



Université de Toulouse Jean-Jaurès Campus du Mirail

Institut Pluridisciplinaire pour les Etudes sur les Amériques
à Toulouse (IPEAT)

Master mention Cultures et Sociétés
Spécialité Etudes sur les Amériques

Le cinéma mapuche au Chili : un double regard



Mémoire de 2^{ème} année présenté par : Blandine FAVRE

Sous la direction de : Modesta SUÁREZ

Septembre 2016

Source de la photo :

<http://www.clacpi.org/chile-realizan-tercera-escuela-de-cinematografia-mapuche-en-el-ayllarewe-budi/>



Université de Toulouse Jean-Jaurès Campus du Mirail

Institut Pluridisciplinaire pour les Etudes sur les Amériques
à Toulouse (IPEAT)

Master mention Cultures et Sociétés
Spécialité Etudes sur les Amériques

Le cinéma mapuche au Chili : un double regard

Mémoire de 2^{ème} année présenté par : Blandine FAVRE

Sous la direction de : Modesta SUÁREZ

Septembre 2016

Je remercie ma directrice de mémoire Modesta Suárez pour son encadrement et le suivi de ce mémoire. Ses encouragements et ses remarques pertinentes ont su relancer ma motivation. Merci à Brian pour son soutien et ses conseils avisés. Et merci à mes parents qui ont su me faire cultiver un attrait et une affection constante pour le Chili, mon deuxième pays de cœur.

Déclaration sur l'honneur de non-plagiat

(à joindre à tout travail remis à un enseignant pour évaluation)

Je soussigné(e),

Nom, Prénom : FAVRE Clémence

Régulièrement inscrit à l'Université de Toulouse Jean-Jaurès Campus du Mirail

N° étudiant : 21206312

Année universitaire : 2015-2016

Certifie que le document joint à la présente déclaration est un travail original, que je n'ai ni recopié ni utilisé des idées ou des formulations tirées d'un ouvrage, article ou mémoire, en version imprimée ou électronique, sans mentionner précisément leur origine et que les citations intégrales sont signalées entre guillemets.

Conformément à la charte des examens de l'Université de Toulouse Jean-Jaurès Campus du Mirail, le non-respect de ces dispositions me rend passible de poursuites devant la commission disciplinaire.

Fait à : Toulouse

Le : 23/08/16

Signature :



INTRODUCTION	8
1 LE CONTEXTE MAPUCHE AU CHILI : INTEGRATION ET/OU STIGMATISATION ? ..	12
1.1 UNE CONTEXTUALISATION HISTORIQUE.....	12
1.1.1 <i>L'évolution historique du Chili jusqu'au XX^e siècle</i>	12
1.1.2 <i>Le XX^e siècle et ses différentes constructions</i>	14
1.1.2.1 Le mythe du métissage et son rôle dans l'identité du pays.....	14
1.1.2.2 La deuxième moitié du XX ^e siècle et ses bouleversements politiques	15
1.1.2.3 La transition démocratique	15
1.1.3 <i>Le contexte actuel des Mapuche</i>	16
1.2 LA RELATION DES MAPUCHE AVEC LES INSTITUTIONS	17
1.2.1 <i>Les rapports avec l'Etat chilien : une relation violente et tumultueuse</i>	17
1.2.2 <i>Le processus d'acculturation des populations mapuches</i>	18
1.2.3 <i>Une stratégie de visibilité</i>	19
1.3 LES MAPUCHE ET LEUR IMAGE, ENTRE STIGMATE ET INSTRUMENTALISATION.....	21
1.3.1 <i>L'opposition identitaire du Chili</i>	21
1.3.2 <i>Une minorité parmi d'autres ?</i>	22
1.3.3 <i>Stéréotypes et idées reçues</i>	23
1.3.4 <i>L'instrumentalisation des stéréotypes par les Mapuche</i>	25
2 CINEMAS MINORITAIRES ET PERCEPTIONS	27
2.1 LES CINEMAS MINORITAIRES EN AMERIQUE LATINE	27
2.1.1 Le cinéma indigéniste en Amérique latine : un héritage colonial	28
2.1.2 Aperçus d'un cinéma indigène.....	29
2.2 MAPUCHE : CINEMA INDIGENISTE ET/OU CINEMA INDIGENE	31
2.2.1 Un bref historique du cinéma chilien.....	31
2.2.2 Le cinéma indigéniste mapuche : un processus d'exotisation.....	32
2.2.3 La réalité et les limites du cinéma mapuche.....	34

2.3	L'INDUSTRIE CINEMATOGRAPHIQUE AU CHILI	36
2.3.1	Quelle industrie cinématographique chilienne ?	36
2.3.2	Les réseaux de diffusion nationaux	37
2.3.3	Les festivals de cinéma : diffusion et portée symbolique	39
2.3.4	Les festivals de cinéma indigène : la réalité chilienne	40
3	LA CREATION DU FESTIVAL « FICMAPU EN VALPO »	42
3.1	PRESENTATION DU PROJET ET ANALYSE DU CONTEXTE	42
3.1.1	<i>Description du projet</i>	42
3.1.2	<i>Contexte du projet</i>	43
3.1.3	<i>Pertinence du projet</i>	44
3.1.4	<i>Les publics visés par le festival</i>	45
3.2	LA LOGIQUE D'INTERVENTION	45
3.2.1	<i>Les objectifs du projet</i>	45
3.2.2	<i>L'organisation du festival</i>	46
3.2.3	<i>L'organisation des ateliers</i>	48
3.3	CALENDRIER ET BUDGET	49
3.3.1	<i>Le Calendrier</i>	49
3.3.2	<i>Le budget</i>	53
	CONCLUSION	56
	BIBLIOGRAPHIE	58
	ANNEXES	63

INTRODUCTION

Ce mémoire a pour objet d'étude la situation présente des populations mapuches du Chili. Les Mapuche occupent une position délicate au sein du pays en tant que peuple natif et minoritaire. Leurs représentations dans la mémoire collective chilienne restent imprégnées de stéréotypes souvent entretenus par les pouvoirs en place et par les différents outils médiatiques et de communication mis à disposition. Le but étant, comme souvent en Amérique latine, d'entretenir une image biaisée de ces populations ; favorisant leur exclusion et parfois même la perte de leur identité particulière afin de détruire toutes formes de revendications ou de résistance que les Mapuche seraient en droit de réclamer, de par leur histoire et leur singularité culturelle.

Vivant sur un territoire stratégique, d'un point de vue géographique aussi bien que géologique, leur localisation dérange les pouvoirs économiques du pays d'autant plus que leurs revendications viennent remettre en question son concept d'Etat-nation. C'est pourquoi l'étude de l'origine des idées reçues ainsi véhiculées sur cette population indigène chilienne, nous paraît particulièrement intéressante.

Dans ce contexte, le cinéma semble jouer un rôle important, tant du côté des indigénistes que du côté des indigènes, car il semble aujourd'hui prendre une place primordiale dans nos sociétés comme moyen de connaissance et d'expression. Ainsi, son étude permet de mettre facilement en opposition les aspects, les tendances de la société chilienne qui, d'une part, favorisent la stigmatisation des Mapuche et, d'autre part, revendiquent leur identité culturelle et leur droit à la singularité. C'est pourquoi nous avons décidé de traiter dans ce mémoire, du cinéma chilien face aux stéréotypes, du cinéma chilien comme « outil de perpétuation » ou comme « modalité d'action ».

Nous considérerons dans ce travail les stéréotypes comme « la caractérisation symbolique ou schématique d'un groupe qui s'appuie sur des attentes et des jugements de routines »¹. Par cela, nous entendons que les stéréotypes sont des constructions mentales poussant à définir un certain type de population suivant des images symboliques qui ne s'inspirent pas du vécu ou de l'expérience mais de

¹ <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/st%C3%A9r%C3%A9otype/74654>

discours oraux ou visuels perpétués dans les sociétés. Ces images symboliques peuvent être connotées négativement ou positivement mais portent systématiquement un jugement sur la population visée et déforment sa réalité. Face aux stéréotypes, nous traiterons du rôle du cinéma comme « outil de perpétuation » ou « modalité d'action ». Par « outil de perpétuation », nous entendons un procédé qui entretient une situation déjà installée. Les termes « modalités d'action » renvoient, quant à eux, à un panel d'actions possibles : le cinéma sera ici considéré comme pouvant agir à plusieurs niveaux, aussi bien au niveau de revendications identitaires, que de la résolution d'inégalités sociales ou de la sauvegarde de connaissances. A travers ces deux rôles possibles, nous traiterons du cinéma chilien, cinéma qui ne sera pas pris dans sa totalité mais suivant plusieurs catégories d'analyse. Nous mettrons tout d'abord de côté le cinéma documentaire, bien qu'également pertinent face aux populations indigènes, son rôle et son étude, qui diffère du cinéma de fiction². Nous ne pouvons aborder ces deux genres de cinéma ensemble car ils ne possèdent pas la même substance. En effet, là où un documentaire dénoncera ou instruira d'une manière « objective » (cela resterait sans doute à questionner), ouvrant le spectateur à de nouvelles connaissances, le film de fiction touchera à une dimension plus intime du spectateur en lui insufflant une identification possible avec des personnages ou des situations. En effet, l'aspect « scientifique » et « réel » souvent caractéristique du film documentaire le pousse à être considéré comme un témoignage auquel le spectateur s'intéressera mais ne s'identifiera pas. Alors que le film de fiction viendra, quant à lui, toucher aux représentations sociales du public et à ses sensations personnelles. On s'intéressera donc dans ce travail aux rôles du cinéma de fiction et plus particulièrement au cinéma de fiction entourant les populations indigènes chiliennes. Et nous verrons que le cinéma entourant les thématiques mapuches comporte deux aspects, un cinéma « indigéniste » et un cinéma « indigène ».

Dans un premier temps, il s'agit pour nous de nous intéresser aux processus d'intégration d'une population en nous penchant sur sa contextualisation historique, jusqu'à sa réalité actuelle. Nous essaierons de voir en quoi l'Histoire du Chili et des populations mapuches a favorisé un climat de stigmatisation qui trouva ses racines

² Le cinéma de fiction est ici défini comme un cinéma narrant des faits imaginaires avec des personnages fictionnels.

dans son passé colonial et qui survivra à la constitution du Chili et aux ambitions étatiques contemporaines. Nous essaierons ainsi de définir quelle place occupent les Mapuche au Chili et la manière dont ils ont été perçus à travers l'Histoire par le reste de la population chilienne, car une bonne visibilité de leur stigmatisation à travers le temps est nécessaire pour comprendre la relation qu'ils entretiennent avec les institutions. Nous tâcherons également de comprendre comment des procédés d'acculturation des Mapuche furent mis en place par les pouvoirs publics, et quelles stratégies de visibilisation ont été mises en place par cette population, notamment sur la scène internationale par le biais des nouveaux outils de communication et auprès des organismes de droit internationaux. A travers la compréhension de l'opposition identitaire présente au Chili et de la différente position et perception des distinctes minorités du pays, nous essaierons d'appréhender et de comprendre les images véhiculées sur les Mapuche. La catégorisation des stéréotypes sur la question et quelques exemples de leur instrumentalisation proposeront un aperçu de l'utilisation et des conséquences de ces images. En contextualisant la position et la discrimination dont fait l'objet la population mapuche, nous verrons que le visuel y joue un rôle important et l'on se demandera de quelle manière le cinéma y participe.

Dans une seconde partie, nous parlerons du cinéma, de son rôle et de sa diffusion dans les sociétés latino-américaines. Nous verrons comment son contenu et son utilisation peuvent provoquer des perceptions différentes et impacter son public par les représentations sociales³ qu'il contient : suivant les personnes réalisant les films, les idéologies les caractérisant, mais aussi ses conditions de diffusion, les œuvres traitant des minorités ne proposent pas le même discours ni n'influencent de la même manière les spectateurs les regardant. Nous commencerons ainsi par traiter du cinéma portant sur les populations indigènes à l'échelle de l'Amérique latine. Les deux aspects sur la question seront développés : d'une part, le cinéma historique empreint d'un héritage colonial et, d'autre part, l'appropriation de ce médium par les peuples autochtones et leur utilisation de l'outil vidéo. Le cinéma portant sur les Mapuche sera abordé suivant le même modèle : tout d'abord d'un point de vue historique, afin de retracer son évolution et sa place au sein du cinéma chilien, puis

³ Par représentations sociales nous entendons les valeurs, les références, les croyances intériorisées par les individus, en somme les manières « de penser et d'interpréter la réalité quotidienne », in FERREOL, Gilles (dir.), CAUCHE, Philippe, DUPREZ, Jean-Marie, GADREY, Nicole, SIMON, Michel, *Dictionnaire de sociologie*, 4e édition revue et augmentée, Paris, Armand Colin, 2011.

suivant sa dualité indigéniste/indigène. L'exotisation caractérisant le premier sera développé tout comme les spécificités et les limites du second. Pour bien comprendre l'impact de ce cinéma duel, nous aborderons aussi ses conditions de diffusion en contextualisant, d'une part, l'industrie cinématographique chilienne dans lequel il évolue. Nous verrons les différents réseaux de diffusion présents au Chili et nous nous pencherons particulièrement sur les festivals de cinéma. A travers l'étude de ce support et les exemples de festivals de cinéma indigènes déjà existant nous analyserons la pertinence de ces manifestations.

Le rôle et les modalités du cinéma face aux stéréotypes mapuches, après avoir été analysés, seront mis en application, dans un troisième temps, par la proposition d'un projet concret. Nous proposerons ainsi en dernier lieu du mémoire un projet de festival de cinéma au Chili sur les thématiques mapuches, comme alternative possible et mise en pratique des idées développées dans ce travail. Cette partie professionnelle ne sera pas une partie d'analyse théorique mais une partie de proposition concrète, développant un « objectif opérationnel » et utilisant des outils de gestion de projet. Cette proposition technique viendra alors « répondre » aux problématiques traitées en amont. Le projet sera détaillé et plusieurs documents seront proposés en annexe afin d'étayer et d'illustrer les différents aspects du projet. On présentera dans un premier temps le contexte, la pertinence et les publics visés par le programme. Puis, les objectifs et les différentes actions du festival seront développés un par un. Dans un dernier temps, un calendrier et un budget prévisionnel seront proposés afin de terminer le cadre du projet.

1 LE CONTEXTE MAPUCHE AU CHILI : INTEGRATION ET/OU STIGMATISATION ?

Dans cette première partie, l'on s'intéressera tout d'abord aux populations mapuches, à leur histoire, à leur contexte de vie mais aussi à leur relation avec l'Etat chilien et aux images sociales entourant cette conjoncture.

1.1 UNE CONTEXTUALISATION HISTORIQUE

Les Mapuche⁴, aussi appelés Araucans, sont une ethnie indigène vivant au sud du continent sud-américain. Leur territoire s'étalait historiquement sur les bordures de la Cordillère des Andes du côté chilien et argentin. La population mapuche est en réalité plurielle car historiquement ces peuples étaient divisés en trois grandes catégories : les Pehuenche, les Mapuche et les Huilliche, mais ils sont tous aujourd'hui généralement désignés sous la catégorie « mapuche ». De nos jours, les populations mapuches ont quasiment disparu d'Argentine et ne se situent globalement plus que sur les territoires ancestraux des Mapuche délimités géographiquement par le fleuve Bío-Bío au nord, l'axe Mariquina-Panquipulli au sud, la Cordillère des Andes à l'est et l'Océan Pacifique à l'ouest, ce qui correspond plus ou moins à la 9^e région du Chili⁵. Au dernier recensement de 2012, 11% des Chiliens se déclaraient comme appartenant à un peuple autochtone, dont 84% à l'ethnie Mapuche⁶.

1.1.1 *L'évolution historique du Chili jusqu'au XX^e siècle*

Afin de comprendre la situation actuelle des Mapuche au Chili, il faut commencer par s'intéresser à l'histoire du pays et à l'histoire de ses peuples. On date de 1546 le premier contact entre les colonisateurs espagnols et les peuples Mapuche, qui entrèrent alors en conflit jusqu'à la signature d'un traité de paix en

⁴Suivant l'usage en Anthropologie, les noms d'ethnie ne seront pas mis au pluriel dans ce mémoire.

⁵ Voir Annexe 1 : Carte des territoires mapuches actuels au Chili.

⁶<https://sogip.wordpress.com/2013/04/03/chili-recensement-2012-resultats-approximatifs-relatif-a-la-quantite-de-population-autochtone/>.

1641⁷. Cet événement marqua la conquête de l'Amérique : pour la première fois la Couronne espagnole laissa un peuple autochtone indépendant et maître de son territoire. Jusqu'au 19^e siècle, les Mapuche conservèrent leur autonomie, tout en maintenant une activité commerciale avec les territoires du nord. Lors de l'indépendance du Chili en 1818, les Mapuche possédaient alors encore leur territoire et leur indépendance, mais cette situation commença à être remise en cause notamment lors des essais constitutionnels du pays. La constitution chilienne de 1828 puis celle de 1833 opta pour l'intégration de la nation mapuche au Chili, décision qui fut notamment formulée dans le premier article de la constitution définissant la nation chilienne comme « la réunion de tous les Chiliens naturels et légaux »⁸. De même, les frontières du Chili indépendant furent alors délimitées du désert d'Atacama jusqu'au Cap Horn et inscrites dans la constitution.

Jusqu'en 1883⁹, la situation évolua peu mais deux lois¹⁰ furent tout de même produites, marquant le début de l'internalisation¹¹ des populations mapuche par l'Etat chilien. C'est à partir de cette date que les titres de propriétés des territoires mapuches commencèrent à être distribués à titre individuel, ils réduisirent alors d'environ 90% la surface de leurs territoires, regroupant les populations restantes sur des réserves. Le XIX^e siècle fut donc marqué par des tentatives constitutionnelles et législatives de la part de l'Etat chilien, avec l'objectif constant de soumettre les Mapuche au droit national chilien et de leur faire renoncer à leur autonomie. Ces tentatives furent accompagnées d'initiatives répressives, dites de « pacification » des territoires concernés, processus qui continua sur toute la première moitié du XX^e siècle.

⁷ Le Traité hispano-mapuche de Quillín.

⁸ Leslie CLOUD, « Le droit à l'autodétermination du peuple Mapuche au XIX^e siècle : du droit des gens au droit interne », in SALAS ASTRAIN, Ricardo, LE BONNIEC, Fabien, *Les Mapuche à la mode*, Paris, L'Harmattan, Esthétiques, 2015, p.29-47.

⁹ Date du début de la conquête militaire.

¹⁰ La loi du 2 juillet 1852 créa la province d'Arauco sur le territoire mapuche.

La loi du 4 décembre 1866 mit fin à leur droit d'autodétermination : une commission fut créée afin de déterminer les terres possédées par des Mapuche. Seuls les groupes pouvant prouver leur possession pacifique et continue de la terre avaient alors droit à un titre de propriété, appelé *Titulo de Merced*. Cette loi et le processus qui en découla, ne furent mis en application qu'après la campagne de conquête militaire qui se déroula entre 1862 et 1883 et qui avait comme objectif de soumettre par la force les populations mapuche à l'idée de souveraineté nationale du Chili.

¹¹ Par internalisation est entendu le processus d'inclusion physique et culturelle d'une population.

1.1.2 Le XX^e siècle et ses différentes constructions

Le XX^e siècle fut caractérisé au Chili par des périodes très marquées de bouleversements politiques et idéologiques. De par l'affirmation de l'idée d'Etat-nation et la succession de différents régimes politiques, les Mapuche connurent différentes évolutions.

1.1.2.1 Le mythe du métissage et son rôle dans l'identité du pays

Le Chili se construisit dès le départ sur un refus de son caractère multi culturaliste et avec une construction identitaire très marquée. La construction de l'Etat-nation chilien se fit notamment durant le début du XX^e siècle à travers le mythe du métissage. Dans son article¹², C. Baeza nous explique que ce mythe sert de récit fondateur dans la construction de l'identité chilienne : de père wisigoth d'Espagne et de mère araucane, le Chilien serait donc un métis, fruit de deux origines, et s'étant construit une identité propre. Comme le résume l'auteure : « le thème du métissage surgit comme récit unificateur, capable de dépasser les clivages sociaux naissants en renforçant l'idée d'une « identité nationale » fondée sur une base raciale »¹³. En effet, à l'image des autres pays d'Amérique latine, les élites blanches chiliennes issues de la colonisation créèrent des éléments fondateurs du récit national en incluant la notion de métissage afin d'intégrer la classe moyenne naissante à l'identité nationale. Le métissage fut alors glorifié mais la partie non-blanche des populations fut, par le même procédé, occultée. L'appartenance raciale continua de classer et de hiérarchiser les populations, et les indigènes non métissés devinrent ainsi des « reliquats indésirables ». C. Baeza développe que le mythe du métissage peut même avoir un caractère performatif : la stigmatisation qui touche les populations indigènes à cause du mythe les poussent à se l'approprier et à invisibiliser leur différences, ce qui renforce d'autant plus ce mythe de la nation métisse unifiée. La construction de l'identité chilienne de la première moitié du XX^e siècle laissa donc peu de place aux populations indigènes.

¹²Cecilia BAEZA, « Multiculturalisme et construction identitaire au Chili (1990-2011) », *Critique Internationale*, 2012/1 (n° 54), p. 119-143.

¹³*Idem*.

1.1.2.2 La deuxième moitié du XX^e siècle et ses bouleversements politiques

Le début des années 1970 marqua un bref tournant dans l'histoire Chili/Mapuche : la réforme agraire lancée par le gouvernement d'Unité Populaire¹⁴ permit aux Mapuche de récupérer une partie de leur territoire historique en expropriant les *latifundios*¹⁵. Mais le coup d'état de Pinochet mit fin à ce processus et la répression violente des mouvements contestataires mapuches redoubla durant la période de dictature militaire. Une loi dite « antiterroriste » fut ainsi créée en 1984, dans un but ouvert de contrer les contestataires mapuches en restreignant le droit à la défense des personnes inculpées dans le cadre de manifestations allant à l'encontre de l'Etat chilien et étendit la durée des condamnations et des détentions¹⁶. La période de la dictature fut alors une période de répression violente et d'invisibilisation de la réalité des Mapuche.

1.1.2.3 La transition démocratique

La transition démocratique des années 1990 ne vit guère évoluer la situation. Des politiques de criminalisation des mouvements mapuches couplées à des politiques d'assistanat marquèrent cette décennie. On remarque cependant la création de la Ley Indígena en 1993¹⁷ posant une nouvelle législation autour des droits des peuples autochtones du Chili. Ses articles reconnaissent un statut légal aux Mapuche et aux autres ethnies du Chili et posent les cadres de l'appartenance ethnique : la filiation, l'autodétermination, le nom, le territoire et les traits culturels se posant comme critères d'appartenance. Ils garantissent le droit à la culture et aux manifestations culturelles, posent le cadre d'un mécanisme de concertation des populations indigènes lorsque les administrations ou organisations territoriales traitent de questions touchant ces populations, et renforcent le processus d'éducation interculturelle¹⁸. De plus, une corporation dédiée à l'application de cette loi fut mise en place : la Corporation Nationale de Développement Indigène (CONADI), constituée d'un conseil de 16 personnes dont 8 représentants indigènes.

¹⁴ Accord politique entre les partis de gauche du Chili ayant abouti à l'élection de Salvador Allende en septembre 1970 et à la mise en place d'un gouvernement socialiste.

¹⁵ Grandes propriétés agricoles possédées par un unique propriétaire.

¹⁶ Jennifer BALEIZAO, Jean-Jacques HIBLE, Florence LEONZI, « La Cour interaméricaine des droits de l'Homme remet en cause l'application de la loi antiterroriste chilienne aux communautés autochtones », *La Revue des droits de l'homme*.

¹⁷ Le 5 octobre 1993 fut créée la loi 19.253, appelée Ley Indígena.

¹⁸ Entamée en 1992, l'Education bilingue interculturelle (EBI) a progressivement été mise en place dans la zone mapuche et continue de suivre une idéologie pluriculturelle en traitant de manière égalitaire et horizontale les deux cultures de la région.

Cet organisme continue d'être actif de nos jours mais sa bureaucratie et son lien avec l'Etat a tendance à affaiblir l'image et la légitimité des leaders indigènes la rejoignant ; la corporation est davantage considérée comme un organe de plus de la domination paternaliste de l'Etat chilien¹⁹ que comme un réel outil de concertation.

1.1.3 Le contexte actuel des Mapuche

Le XXI^e siècle amène des modifications dans les revendications mapuches. Comme nous le verrons plus tard, la portée de leurs luttes se développe à l'échelle internationale et leur position au Chili commence à évoluer. L'année 2010 a été particulièrement représentative de ces évolutions, en effet, comme le développe J. Bengoa et Caniguan²⁰, trois éléments significatifs relevant du thème mapuche se produisent cette année-là : 1) le gouvernement consolide sa structure des droits indigènes suite à la ratification de la convention 169 de l'OIT²¹, 2) une grève de la faim de prisonniers Mapuche remet sur la scène publique leurs revendications, 3) le Chili met fin à 20 ans de politiques sociales indigénistes. Ces trois paramètres illustrent les nouvelles mentalités étant apparues sur la question, aussi bien du côté de l'Etat chilien que de l'opinion internationale ou du côté mapuche. De fait, selon les auteurs de « Chile : los mapuches y el Bicentenario » une nouvelle conscience chez les populations mapuches a émergé ces dernières années²², ce qui a conduit notamment à la grande grève de la faim de septembre 2010²³. Les Mapuche, qui pendant des décennies étaient vus et se voyaient comme des paysans changèrent de considération et leurs revendications s'en trouvèrent modifiées. Cette nouvelle conscience se retrouve surtout chez les jeunes ayant eu accès à une éducation : les meneurs de la grève de la faim étaient majoritairement des jeunes lettrés ayant suivi l'éducation chilienne. De fait, l'acculturation d'une population étant plus aisée chez des personnes en situation de détresse sociale, la sortie de la pauvreté extrême des

¹⁹ Fabien LE BONNIEC, « État de droit et droits indigènes dans le contexte d'une post-dictature : portrait de la criminalisation du mouvement mapuche dans un Chili démocratique », 2003.

²⁰ José BENGUA, Natalia CANIGUAN, «Chile: los mapuches y el Bicentenario», *Cuadernos de Antropología Social*, N° 34, 2011, p. 7–28.

²¹ Organisation Internationale du Travail.

²² Selon J. Bengoa et N. Caniguan cette conscience a émergé dans les années 1980, sous la dictature militaire, dans les centres culturels mapuches qui s'opposaient à la politique indigène de la junte. Cette nouvelle mentalité a grandi pendant 30 ans, ponctuée par les arrestations, les morts, la violence de l'Etat.

²³ Le 4 septembre précisément, date de commémoration du bicentenaire de la république chilienne.

communautés mapuches a eu alors pour conséquence de renforcer leurs revendications identitaires.

Il faut cependant rappeler que la population Mapuche et ses revendications ne sont en aucun cas uniformes et généralisées. Les différents contextes géographiques et sociaux marquent différents courants au sein de l'ethnie. En effet, comme le précise C. Baeza « la nature des droits collectifs revendiqués pour une communauté dépend étroitement de leur expérience sociale et subjective »²⁴, la classe sociale et le degré de discrimination subie influenceront la nature des revendications²⁵. Ainsi, au sein des populations mapuches, les revendications les plus répandues concernent la récupération des terres ancestrales mais aussi une reconnaissance officielle de la part de l'Etat chilien et une possible autonomie juridictionnelle²⁶. La volonté d'indépendance de la nation mapuche fait débat au sein des communautés, bien qu'existante et visible elle n'est pas pour autant généralisée.

1.2 LA RELATION DES MAPUCHE AVEC LES INSTITUTIONS

De par l'Histoire, les Mapuche entretiennent des relations complexes avec l'Etat chilien. Les échanges sont conflictuels et marqués par une forte violence et une volonté d'acculturation tandis que le lien entretenu avec les communautés internationales connaît une autre dynamique.

1.2.1 Les rapports avec l'Etat chilien : une relation violente et tumultueuse

Depuis sa création, l'Etat chilien affiche une volonté d'homogénéiser le pays et les populations qu'il contient. Les différents gouvernements s'étant succédé affichent tous une volonté répressive accompagnée parfois de politiques d'assistanat. On observe ainsi que les gouvernements de ces quinze dernières années renforcèrent les politiques répressives en actualisant plusieurs fois la loi antiterroriste tout en augmentant un assistanat financier aux populations mapuches. Ainsi, des subventions furent régulièrement distribuées, notamment par le biais de bourses

²⁴Cecilia BAEZA, *op. cit.*, p. 12.

²⁵*Idem.*

²⁶<http://www.eldefinido.cl/actualidad/pais/4545/Pueblo-mapuche-vs-Estado-las-razones-de-una-eterna-disputa/>.

d'étude, illustrant la logique de l'Etat chilien selon laquelle sortir de la pauvreté et accéder à un plus haut niveau d'éducation mènerait à une meilleure intégration²⁷. Selon J. Bengoa et N. Caniguan, ces quinze ans de répression et de subventions étatiques ont provoqué un renforcement des revendications indépendantistes et un fort clientélisme. De plus, on peut noter que l'année 1998 marqua un tournant dans la relation Etat-Mapuche : un dirigeant de la CAM²⁸ cria « sors du territoire mapuche » au président Frei Ruiz Tagle en visite dans la région, illustrant ainsi l'évolution des mentalités et donc des revendications mapuches vers un caractère plus indépendantiste.

A travers ces différentes prises de position de la part des gouvernements chiliens, on observe des caractéristiques de l'indigénisme latino-américain²⁹. En effet, les revendications mapuches y sont considérées sous un certain angle : l'idée étant que cette population porte des revendications car elle est victime de pauvreté et a échoué dans son intégration sociale. Celles-ci apparaissent ainsi comme criminelles et illégitimes alors qu'elles sont avant tout symboliques et historiques. Ainsi, depuis des années, le gouvernement chilien allie des politiques d'assistanat stigmatisantes à une répression disproportionnée dans le but de résorber ce conflit interne au pays.

1.2.2 Le processus d'acculturation des populations mapuches

Les populations mapuches ont réussi à sauvegarder au fil des siècles une certaine identité culturelle. Comme le constate C. Barril, ces peuples ont su garder leur spécificité culturelle tout en intégrant des éléments culturels d'abord espagnols puis chiliens³⁰. Selon l'auteure, leur survie culturelle est due à leur capacité d'accepter en apparence la domination culturelle qui leur est imposée, dire « oui » en baissant la tête, pour mieux résister à l'acculturation. En effet, depuis la création de la république chilienne, l'Etat entreprit durant plus d'un siècle un processus d'assimilation culturelle des populations mapuches. A travers différentes mesures

²⁷ On observe par ailleurs une corrélation entre les grosses mobilisations mapuches et l'augmentation des bourses d'étude, dans l'article de José BENGEOA, *op. cit.*, p. 14.

²⁸ Coordinadora Arauco-Malleco.

²⁹ Blaise PANTEL, « Stratégies politiques et cycles de contestation : dimensions internationales du conflit mapuche au Chili », in SALAS ASTRAIN, Ricardo, LE BONNIEC, Fabien, *Les Mapuche à la mode*, Paris, L'Harmattan, Esthétiques, 2015, p.265-290.

³⁰ Claudia BARRIL, « L'art de l'autre. Nouvelles pratiques de contact et initiatives de publicité mapuches », *L'Homme et la société* 2002/1 (n° 143-144), p. 125-141.

politiques, il essaya de gommer les traits propres à la culture native mapuche, telle que la langue, les rituels ou les croyances, et ce, notamment par le biais de l'éducation. Pendant longtemps, le système éducatif en territoire mapuche transmet une éducation caractérisée comme « monoculturelle, homogénéisante et centralisatrice »³¹. Une éducation sensée former des citoyens avec une identité nationale chilienne, parlant en espagnol et de religion catholique. Cette éducation était un moyen d'intervention de l'Etat chilien pour agir sur les communautés mapuches à travers les nouvelles générations et entreprendre leur processus d'assimilation culturelle. Ainsi, dès 1850, des écoles furent installées au sud du fleuve Biobío et leur mission de « civilisation » et d'intégration sociale continua durant tout le courant du XX^e siècle. Cette éducation monoculturelle eut pour conséquence de stigmatiser la culture mapuche et de pousser ses membres à un rejet de leur culture maternelle. Ce qui conduisit à une perte progressive de l'identité et de la langue mapuche durant plus d'un siècle, sans que toutefois le processus d'acculturation n'aboutisse réellement. De nos jours, une éducation interculturelle a été mise en place dans la région mapuche et les communautés ont entamé la sauvegarde de leur patrimoine. Cependant, on observe une modernisation matérielle croissante des populations mapuches³², aussi bien au niveau du confort de vie (accès à l'eau et à l'électricité, électroménager, etc...) que de leur ouverture au monde grâce aux nouvelles technologies audiovisuelles et de communication. On peut alors se demander si cette modernisation matérielle ne mènerait pas, elle aussi, à un nouveau processus d'acculturation, cette fois plus indirect et global.

1.2.3 Une stratégie de visibilité

Les Mapuche ont entrepris depuis quelques années une stratégie de visibilité de leurs revendications à l'échelle internationale. Que ce soit par la mobilisation d'organismes internationaux ou par l'utilisation d'outils de communication globaux, cette population essaye de se rendre visible à différentes échelles.

³¹ Segundo QUINTRIQUEO, « Demandes éducationnelles sociohistoriques et éducation interculturelle en contexte mapuche », in SALAS ASTRAIN, Ricardo, LE BONNIEC, Fabien, *Les Mapuche à la mode*, Paris, L'Harmattan, Esthétiques, 2015, p.95-121.

³² José BENGUA, Natalia CANIGUAN, *op. cit.*, p. 14.

La lutte des Mapuche est intrinsèquement liée aux autres luttes indigènes d'Amérique latine ainsi qu'aux luttes des minorités à travers le monde. Dans « Chile: los mapuches y el Bicentenario » les auteur-e-s développent que l'évolution de la situation des Mapuche ces dernières décennies dépendit du contexte latino-américain et mondial³³. Ils parlent ainsi « d'interdépendance des luttes indigènes » : les différentes ethnies possèdent un caractère transfrontalier car, par la discrimination dont elles font l'objet, elles s'identifient les unes aux autres et s'inspirent mutuellement dans leurs modes d'action. On remarque que dans plusieurs cas de luttes de minorités autour du monde, la stratégie a consisté à se rendre visible sur les réseaux sociaux mondialisés et à porter les revendications grâce à des réseaux de solidarité ou des campagnes de sensibilisation à l'étranger. Les Mapuche usent également de cette stratégie, comme le décrit C. Barril, dans une volonté d'ouverture et de transmission de leur réalité³⁴. Ils diffusent leur lutte sur les scènes internationales dans le but de toucher un public le plus large possible (on remarque par ailleurs que leurs sites internet sont traduits en plusieurs langues) en utilisant donc des outils propres à la culture occidentale. Par ailleurs, les Mapuche n'hésitent pas à mobiliser des outils du droit international ou de protection des droits de l'Homme face aux gouvernements chiliens successifs et à leur répression violente. Ainsi, l'Etat chilien fut plusieurs fois saisi pour son non-respect de ratification de divers traités portant sur les droits de l'Homme, comme par exemple la Convention 169 de l'Organisation Internationale du Travail³⁵, la Convention américaine relative aux droits de l'Homme³⁶, ou le Pacte international relatifs aux droits civils et politiques³⁷. En effet, la ratification de ces différents traités implique que le pays signataire mette en application dans sa législation et ses politiques les articles des conventions, or, par sa position face au « conflit » mapuche, le Chili est en effraction dans bien des cas. Plusieurs organes de l'ONU se prononcèrent contre l'utilisation de

³³ *Ibid.*, p. 17.

³⁴ Claudia BARRIL, *op. cit.*, p. 16.

³⁵ Le Chili a ratifié le traité en 2008, sous le gouvernement Bachelet, après 18 années de procédures et bien que le gouvernement ait essayé de poser des réserves quant à l'interprétation de certains articles. Le traité porte sur le droit des autochtones et concerne la non-discrimination de ces peuples, leur reconnaissance officielle et la consultation obligatoire de ces populations sur les questions les affectant.

<http://www.ilo.org/indigenous/Conventions/no169/lang--fr/index.htm>.

³⁶ La Cour interaméricaine des droits de l'Homme condamna le Chili en 2014 pour l'utilisation de la loi anti-terroriste, qui vient violer les principes fondamentaux de la convention interaméricaine des droits de l'Homme de 1969.

³⁷ Fabien LE BONNIEC, « État de droit et droits indigènes dans le contexte d'une post-dictature : portrait de la criminalisation du mouvement mapuche dans un Chili démocratique », 2003.

la loi antiterroriste chilienne et en 2013, le Rapporteur Spécial de l'ONU pour les Droits de l'Homme et les Libertés Fondamentales dans la Lutte contre le Terrorisme, demanda au Chili l'abandon de cette loi considérée comme disproportionnée et discriminante envers les populations indigènes³⁸. Les mouvements contestataires mapuches se servent donc de ces législations comme d'un outil dans leur combat de reconnaissance tout en se rendant visible sur les scènes internationales en usant des réseaux de communication mondialisés.

Avec les différentes politiques d'acculturation et de criminalisation par l'Etat chilien, la criminalisation des mouvements mapuches se traduit encore de nos jours par des arrestations massives des leaders des mouvements, mais aussi par une forte violence policière dénoncée par ailleurs sur la scène internationale. La notion de « conflit » mapuche, relayée par le gouvernement a, quant à elle, peu à peu stigmatisé cette population et l'image du « mapuche-terroriste » s'est imposée dans l'opinion publique.

1.3 LES MAPUCHE ET LEUR IMAGE, ENTRE STIGMATE ET INSTRUMENTALISATION

Nous venons de le voir, le contexte historique et la position de l'Etat chilien face aux Mapuche a fait de ce peuple une minorité stigmatisée et réprimée par les pouvoirs publics. Le passé colonial du pays et la position actuelle de l'Etat favorisent alors l'existence d'images négatives et stéréotypées sur les Mapuche au sein de la population chilienne, images parfois maîtrisées par ces populations mêmes.

1.3.1 L'opposition identitaire du Chili

Le concept d'Etat-nation chilien s'étant construit en opposition avec les peuples indigènes, ne souhaitant pas s'identifier au rêve national d'un Chili uni, engendra dès le départ une frontière identitaire de laquelle découla un système de discrimination. Mais l'on remarque que, de nos jours, cette opposition identitaire

³⁸Jennifer BALEIZAO, Jean-Jacques HIBLE, Florence LEONZI, « La Cour interaméricaine des droits de l'Homme remet en cause l'application de la loi antiterroriste chilienne aux communautés autochtones », *La Revue des droits de l'homme*.

existe sous une autre forme. De fait, selon J. Bengoa et N. Caniguan, les Chiliens possèdent aujourd'hui une vision d'eux-mêmes comme faisant partie du monde occidental « blanc, développé et moderne »³⁹. Or, cette auto-conscience de faire partie du monde « civilisé » implique également de considérer « l'autre », le peuple indigène résistant à la culture occidentale, comme un indigène sous-développé. De cette opposition identitaire découle une discrimination et une stigmatisation de cet « autre ». Cette discrimination n'est, bien entendue, ni homogène ni systématique mais elle est pourtant bien ancrée dans les mœurs chiliennes. On remarque par ailleurs que cette discrimination est plus accentuée en ville qu'à la campagne et plus accentuée envers les populations plus éduquées. En effet, comme le résume C. Baeza, la perception de la discrimination augmente avec le niveau d'éducation⁴⁰.

1.3.2 Une minorité parmi d'autres ?

Les Mapuche ne sont pas l'unique ethnie minoritaire au Chili, mais il s'agit de la plus importante. Au moment de la création de la Ley Indígena, huit ethnies furent reconnues officiellement : les Aymara, les Rapanui, les communautés Atacameñas, Quechuas et Collas, les Kawashkar et les Yàgan. Ces ethnies partagent une situation minoritaire et souvent de discrimination au sein de la société chilienne mais possèdent des contextes et des revendications très différentes les unes des autres. Par leur nombre et par leur résistance culturelle, les Mapuche est l'ethnie la plus visible et la plus active du Chili. Des stéréotypes touchent également les autres ethnies mais de manière moins généralisée.

Dans « Multiculturalisme et construction identitaire au Chili », l'auteure nous parle du cas particulier des populations Diaguita, afro-descendantes et descendantes de Palestiniens dans la société chilienne⁴¹. Ces populations revendiquèrent une appartenance ethnique de manière tardive, dans les années 1990. Ces revendications furent plutôt bien accueillies et eurent un écho favorable dans la société chilienne. La différence évidente de réception entre les revendications mapuches et celles de ces minorités s'expliquent par plusieurs raisons. Il s'agit tout d'abord dans le deuxième cas de populations intégrées et disséminées sur le territoire chilien depuis des décennies. Dans le cas des descendants de Palestiniens,

³⁹ José BENGEOA, Natalia CANIGUAN, *op. cit.*, p. 14.

⁴⁰ Cecilia BAEZA, *op. cit.*, p. 12.

⁴¹ *Idem.*

par exemple, cette population s'est très vite intégrée à la culture chilienne et s'est insérée dans la vie économique. Selon l'auteure, ces ethnies ne sont alors pas réellement mal perçues par le reste de la population et représentent au contraire un folklore national qui viendrait enrichir la culture chilienne et son attrait touristique à l'étranger. De plus, les revendications de ces populations, concernant surtout une reconnaissance officielle et éventuellement d'aides sociales, ne possédaient pas de dimensions territoriales. En effet, les territoires mapuches, riches en ressources naturelles, rajoutent une dimension politique et économique au contexte. Ainsi, le Chili se comporte de différentes manières suivant les populations minoritaires de son territoire. Leur volonté d'intégration et le contexte territorial influencent les dynamiques de l'Etat et l'opinion relayée dans les médias.

1.3.3 *Stéréotypes et idées reçues*

La discrimination envers les populations mapuches s'illustre notamment par les stéréotypes circulant au sein du pays. Dans « Estereotipos sobre los Mapuches : su reciente evolución », les auteurs présentent les résultats fournis lors de deux enquêtes réalisées sur les stéréotypes concernant les Mapuche, respectivement en 1998 et 2008, auprès d'une population d'étudiants non-indigènes⁴². Durant chaque étude, deux stéréotypes⁴³ furent isolés, l'un connoté positivement et l'autre connoté négativement. Lors de l'enquête de 1998, le stéréotype positif qui ressortait était l'image du « vaillant guerrier », les traits qui lui étaient associés étaient fort, rapide, vaillant, aimant la liberté. Le stéréotype négatif était, quant à lui, l'image de « l'indien hostile », indien violent méfiant, résistant à la « chilénisation ». L'enquête réalisée dix ans plus tard fit ressortir deux nouveaux stéréotypes : l'image du « bon citoyen », qui pourrait aussi être appelé « indien voulant être chilien », les caractéristiques associées sont citoyen motivé, capable, honnête d'une part, et, d'autre part, l'image de « l'indien paresseux, belliqueux et alcoolique » caractérisé par les traits suivants : violent, paresseux, têtu, alcoolique. Les résultats des deux études montrent que les stéréotypes véhiculés sur les Mapuche évoluèrent en dix ans, décalant de registres les idées reçues sur la question. La première vision, l'image du « vaillant guerrier »

⁴² Antonio MLADINIC, José SAIZ, Eugenia RAPIMAN, "Estereotipos Sobre los Mapuches: Su Reciente Evolución", in *PSYKHE*, 2008, Vol.17, N° 2, p.27-40.

⁴³ Stéréotype qu'ils définissent dans l'article comme un ensemble de croyances partagées par les membres d'un groupe concernant les attributs caractérisant les membres d'un autre groupe.

est, selon les auteurs de l'article, une image folklorique des Mapuche, une vision romantique de héros de guerre d'un autre temps. Cette ethnie étant alors cantonnée à une vision passée, occultant le contexte présent de la population. Cette vision fut remplacée par l'image du « bon citoyen » véhiculant quelques traits positifs mais comprenant également l'aspect discriminant comme quoi un bon citoyen reviendrait à être un « bon Chilien » dans le sens d'adhésion à l'identité nationale et à la culture qui en découle. Dans ces deux cas, les visions positives comportent systématiquement une empreinte d'altérité forte voire de folklorisme et posent le critère d'intégration à la société chilienne. Les Mapuche n'y sont pas considérés par eux-mêmes mais par une vision obsolète et romantique de cette population puis par une vision de leurs capacités ou non à embrasser le modèle chilien. Les deux images négatives sont, quant à elles, représentatives de la position étatique: l'image « d'indien hostile » puis celle « d'indien paresseux, belliqueux et alcoolique » nous montrent le caractère violent que les Chiliens accordent aux Mapuche, véhiculé par les médias et corroboré par les mesures policières et législatives face aux revendications de cette population.

Ainsi, ces études nous montrent-elles que différents stéréotypes existent sur les Mapuche : tantôt avec une forte représentation du passé, avec des préjugés hérités du passé colonial et construit de l'Histoire⁴⁴, tantôt dans une dimension d'intégration nationale : ces personnes ont-elles fait l'effort ou non de s'adapter au modèle national, ou encore dans une perspective médiatique où l'image du « mapuche terroriste » persiste.

Malgré tout, alors qu'en 1978, 82% des adultes mapuches se sentaient dépréciés par leur condition indigène⁴⁵, une étude nationale datant de 2011 montrait que les relations entre les Chiliens et les Mapuche s'étaient améliorées : 84% des indigènes interrogés se déclaraient plus fiers d'être Mapuche qu'auparavant⁴⁶. Ce nouvel orgueil est sans doute le produit conjoint des mobilisations mapuches mais aussi d'un contexte d'émergence indigène national et international.

⁴⁴ María Eugenia MERINO, Daniel QUILAQUEO, José Luis SAIZ, « Representación social mapuche e imaginario social no mapuche de la discriminación percibida », *Atenea*, n°496, 2007, p. 81-103.

⁴⁵ *Idem.*

⁴⁶ José BENGUA, Natalia CANIGUAN, *op. cit.*, p. 14.

1.3.4 *L'instrumentalisation des stéréotypes par les Mapuche*

De forts stéréotypes et idées reçues sur les Mapuche circulent donc dans la population chilienne. Cette situation est connue des Mapuche : pour beaucoup ils ont conscience de l'image qu'ils dégagent et des idées reçues circulant à leur sujet, ce qui les amène parfois à en jouer dans leur propre intérêt. Dans son article, C. Barril développe deux exemples pertinents témoignant de la capacité de ces populations à instrumentaliser leur propre image⁴⁷. Le premier exemple concerne le cas d'une cérémonie mapuche durant laquelle les mapuches participants refusèrent le droit de filmer à des journalistes chiliens. Ils justifiaient ce refus par le caractère secret et sacré de la cérémonie. A travers cet exemple, transparaît la conscience que ces Mapuche possèdent de leur propre image dans le monde extérieur. En effet, en ayant conscience de l'image folklorique que le médium audiovisuel véhicule majoritairement dans le pays, ils refusent alors de se laisser filmer pour ne pas alimenter cette dynamique. Ils anticipent donc la réception possible de ces images par le public chilien. De plus, ils utilisèrent également le caractère folklorique qui leur est souvent attribué pour légitimer le caractère secret de leur cérémonie. Ainsi cette situation reflète une double maîtrise des stéréotypes : la conscience de l'image folklorique véhiculée par les médias et l'usage de ce stéréotype de coutumes folkloriques incompréhensibles à un regard extérieur pour justifier leurs propres fins. Dans le second exemple, C. Barril nous parle d'une manifestation mapuche se déroulant devant un ministère à Santiago, durant laquelle les militants présents se vêtirent exprès en costumes traditionnels, qu'ils n'utilisent pas dans leur quotidien, afin de se visibiliser auprès des passants. Ils utilisèrent ainsi le cliché du folklorisme mapuche pour interpeller les passants grâce à une image familière à ces derniers. Ils s'approprièrent ainsi un stéréotype les concernant dans le but de promouvoir une reconnaissance politique, revendiquant alors la tradition afin de l'articuler face à un public différent. Ces deux exemples nous montrent différentes mises en scène de la réalité des Mapuche dans le but de la rendre intelligible à des publics différents. Il s'agit dans les cas présentés d'une volonté d'ouverture et de visibilisation de la part des Mapuche par une réappropriation des stéréotypes les concernant.

⁴⁷ Claudia BARRIL, *op. cit.*, p.16.

Les Mapuche occupent une position complexe au sein du Chili, minorité autochtone sur un territoire se voulant définir comme d'un Etat-nation, leur réalité est bien souvent occultée ou déformée par des préjugés ou fausses images circulant sur leur sujet. Cette réalité déformée se retrouve dans les médias de communication du pays, mais qu'en est-il du monde de l'art et plus particulièrement du cinéma ? Ce médium, lui aussi visuel, participe à la stigmatisation ambiante ou au contraire peut-il servir d'outil de visibilité ?

2 CINEMAS MINORITAIRES ET PERCEPTIONS

Dans cette partie, sera traitée la thématique du cinéma portant sur les peuples autochtones. Peuples d'Amérique latine, Mapuche du Chili, ces différentes échelles seront étudiées afin de comprendre les tenants et aboutissants du cinéma dit « minoritaire ». L'accent sera mis dans un second temps sur la diffusion de ce genre cinématographique, à travers un aperçu de l'industrie du cinéma chilien.

2.1 LES CINEMAS MINORITAIRES EN AMERIQUE LATINE

Pour mieux comprendre le cas du Chili, il semble nécessaire de contextualiser le « cinéma minoritaire » chilien dans une plus large perspective, à l'échelle du continent. En effet, de la même manière que les luttes indigènes sont interdépendantes et s'influencent mutuellement⁴⁸, les courants et évolutions du « cinéma minoritaire » sont connectés par des réseaux transnationaux.

La catégorie « cinéma minoritaire » est tout d'abord une notion à définir. S'agit-il du cinéma traitant des peuples indigènes, du cinéma réalisé par des peuples indigènes ou bien un cinéma possédant ces deux critères à la fois ? Le cinéma de minorité est souvent défini comme « un cinéma fait pour, par et parlant de »⁴⁹, c'est-à-dire un cinéma comprenant les deux critères cités précédemment, mais nous séparerons notre étude en deux parties : le cinéma sur les indigènes appelé « cinéma indigéniste » et le cinéma par les minorités ethniques appelé « cinéma indigène ». La différence entre ces deux courants n'est pas à faire à un niveau artistique ou d'esthétique cinématographique mais d'un point de vue sociétal. En effet, comme l'expliquait déjà José Carlos Mariátegui au début du vingtième siècle : le courant indigéniste dans l'art n'est pas définissable par de simples critères littéraires, cinématographiques, ou autres formes artistiques, mais par de « complexes facteurs sociaux et économiques »⁵⁰. Le cinéma indigéniste et indigène

⁴⁸ Voir partie 1.2.3.

⁴⁹ GENOT, Pascal, « Filmer en minoritaire, l'émergence d'une création cinématographique en Corse », *Lignes de fuite*, p.8.

⁵⁰ José Carlos MARIATEGUI, *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Biblioteca Ayacucho, 1928, p. 223.

comprend donc deux aspects si l'on veut envisager pleinement l'histoire et l'évolution de la place des peuples indigènes d'Amérique latine dans le cinéma, et aussi pour comprendre ces deux types de cinéma qui se sont mutuellement influencés.

2.1.1 Le cinéma indigéniste en Amérique latine : un héritage colonial

Les films portant sur les peuples indigènes autour du monde ont dans un premier temps été des films documentaires à démarche anthropologique, réalisés par des chercheurs dans un souci d'observation et de témoignage. Le regard porté dans ces films était alors de curiosité scientifique, s'intéressant aux spécificités culturelles et à la vie quotidienne⁵¹. Lorsque les industries cinématographiques se développèrent dans ces régions du monde, les films de fiction commencèrent peu à peu à se développer et à s'intéresser aux peuples autochtones. Dans le cas de l'Amérique latine, jusque dans les années 1990, le cinéma sur les indigènes fut majoritairement réalisé par des élites blanches ayant accès à l'éducation et au matériel audiovisuel. Ce cinéma était alors empreint de la vision que ces élites portaient sur les peuples autochtones, vision teintée du passé colonialiste du continent, et non de la vision propre que ces peuples avaient d'eux-mêmes. Les films indigénistes réalisés dans ce contexte étaient alors imprégnés de stéréotypes et de fausses images sur les populations filmées.

On trouve deux grands types de stéréotypes dans la représentation extérieure des peuples indigènes : ils sont soit présentés comme paresseux, voleurs et alcooliques, véhiculant ainsi une vision négative, soit ils sont mis en image dans leur dimension folklorique et traditionnelle véhiculant alors une vision empreinte d'idéal et de méconnaissance de ces peuples. Comme le cite F. Tobing Rony⁵², dans ce second cas, le cinéma occidental dominant représente les indigènes comme « enfermés dans un passé inaccessible, incapables de s'exprimer, en attente d'évolution ». Dans l'article « Le troisième œil », F. Tobing Rony nous parle de la réception du cinéma dit indigéniste par ce même public. Elle explique que dans le cas d'un cinéma dominant, véhiculant des stéréotypes et un rapport de domination sur une population donnée, le rapport à l'altérité du réalisateur ou de la réalisatrice qui se retrouve dans le film peut amener le public représenté à incorporer ce regard,

⁵¹ Nous ne possédons pas d'informations datées du début de ces expérimentations anthropologiques.

⁵² Fatimah TOBING RONY, « Le troisième œil », *Multitudes* 2007/2 (n° 29), p. 75-86.

il s'agit alors d'une auto-aliénation. L'auteure appelle cela un « processus d'objectivation » : les stéréotypes présents dans le film, visions subjectives et fabriquées de toute pièce, véhiculées par le regard du réalisateur ou de la réalisatrice, sont fixés dans le réel et « objectivés » par le procédé filmique. Les spectateurs et spectatrices auront alors tendance à considérer ces visions comme réelles et vraies car elles leur donneront l'impression d'être collectives, partagées de tous et non caractéristiques de l'avis d'un individu. De plus, les personnages indigènes étant bien souvent représentés sans individualité, sans profondeur dans les films du cinéma indigéniste, induisent en conséquence une identification systématique aux personnages héros blancs, et ce également de la part d'un public natif.

Ainsi, jusqu'à la fin du XX^e siècle, le cinéma indigéniste en Amérique Latine était majoritairement stéréotypé, représentation d'un système de domination culturelle et étatique sur des peuples minoritaires. Mais cette vision n'est évidemment pas systématique, des films indigénistes présentant un autre regard existent et se sont développés ces dernières années.

2.1.2 Aperçus d'un cinéma indigène

Le cinéma réalisé par les peuples natifs se répandit progressivement en Amérique latine à la fin du vingtième siècle, période correspondant à la fin des dictatures militaires d'une partie des pays du continent⁵³ ainsi qu'à la démocratisation d'internet et de l'usage de la vidéo. Il nous faut tout de même souligner, qu'au Mexique, l'appropriation de la vidéo par les peuples indigènes se fit plus tôt que dans les autres pays latino-américains. Dans son article, J.L. Reza développe que des collectifs de cinéastes indépendants commencèrent à former à l'audiovisuel des communautés autochtones dès les années 1960⁵⁴. La vidéo devint alors un outil pour contrebalancer les images négatives circulant à leur propos dans les médias et ainsi leur permettre de devenir acteurs de leur image extérieure.

⁵³ Les dictatures militaires des différents pays d'Amérique latine prirent fin progressivement durant la décennie des années 1980-1990. La démocratie fut notamment rétablie en Bolivie en 1982, en Argentine en 1983, au Brésil et en Uruguay en 1985 et au Chili en 1990.

⁵⁴ José Luis REZA, "Una mirada al cine indígena. Autorepresentación y el derecho a los medios audiovisuales", in *Cinémas d'Amérique latine* (Toulouse), n°21, 2013, p. 122-129.

En nous intéressant au cas du Brésil, P. Morgado⁵⁵ explique que les peuples amérindiens y sont très méconnus et leur pluralité ignorée. Cette méconnaissance a poussé pendant des décennies le cinéma indigéniste à des représentations idéalisées, imaginées de ces populations. Or, depuis les années 1990, ces peuples ont commencé à s'approprier la vidéo comme un outil de préservation de leur culture et comme un moyen de dialoguer, de partager leur diversité. Ils ne se définissent plus comme indiens mais comme de leur propre ethnie, dans une volonté de réaffirmer leurs particularismes, leur individualité tout en abandonnant le terme « indien » connoté péjorativement et symbole d'un système de domination. Les typologies de ces films indigènes brésiliens varient, allant du documentaire sur les cérémonies et les rites, aux fictions sur des scènes du quotidien ou sur la mise en scène de mythes. P. Morgado nous signale que ces films sont réalisés par une population de jeunes cinéastes indigènes occupant une place bien particulière : ceux-ci évoluent entre différents mondes ; ils utilisent des outils de la culture occidentale pour représenter et préserver des traits de leur culture native. Ils occupent donc une place quelque peu marginalisée, soumise à la suspicion des anciens, réfractaires aux nouvelles technologies, mais possèdent également un nouveau rôle social en influençant le dialogue interculturel entre leur société, la société brésilienne et entre les autres sociétés amérindiennes et sociétés d'Amérique latine, et également le dialogue intergénérationnel en perpétuant la transmission des traditions. L'usage de la vidéo par ces peuples est une question de survie physique : se rendre visible, soi et ses luttes pour continuer d'exister ; c'est aussi une question d'acceptation culturelle : intégrer les outils et les codes de la société dominante afin de préserver sa propre culture.

L'apparition de ce genre de cinéma a, selon P. Morgado, deux conséquences notoires. La première est l'apparition et l'agrandissement d'un public sensible aux problématiques indigènes. La seconde est l'insertion de ces films comme outil culturel dans les sociétés locales notamment dans le cas de la passation des traditions (les rites et cérémonies filmées servent alors de ressource pour la formation des plus jeunes, etc...). Ce cas est particulièrement intéressant car il s'agit alors d'un processus que P. Morgado appelle « matérialisation de l'immatériel » où la technologie est alors instrumentalisée au service de la tradition et de sa pérennité.

⁵⁵ Paula MORGADO, « Cinéma amérindien brésilien et utilisation du cyberspace. Pour qui? », *Anthrovision*, 2.2 | 2014, p. 17.

De plus, on retrouve dans le cinéma un usage combiné du geste et de la parole similaire à celui de la transmission orale des traditions, ce qui fait de ce médium un outil complémentaire et/ou de substitution à la passation des coutumes.

A travers ces exemples, on constate donc que l'appropriation du cinéma par ces peuples sert avant tout d'atout de visibilité dans leurs luttes mais aussi de moyen de résistance face à « l'immuabilité culturelle » à laquelle les sociétés occidentales ont tendance à les condamner.

2.2 MAPUCHE : CINEMA INDIGENISTE ET/OU CINEMA INDIGENE

Nous allons maintenant nous intéresser au cinéma chilien et plus particulièrement à la place que les Mapuche y occupent, devant ou derrière la caméra, et à la réalité de l'industrie cinématographique présente dans le pays, car il est connecté à cet ensemble de processus que nous venons d'exposer.

2.2.1 Un bref historique du cinéma chilien

Le cinéma chilien débuta en 1902 lors de la sortie du premier film national *Un Ejercicio General de Bomberos*⁵⁶, la production nationale continua avec un bon rythme jusque dans les années 1920 puis connut un déclin lors de l'arrivée du parlant dans les années 1930. Son développement repris une dizaine d'années plus tard, mais ce n'est que dans les années 1960⁵⁷, période de bouleversements sociaux et politiques, qu'apparut un cinéma populaire chilien traitant de thématiques sociales. Influencé par le cinéma européen d'après-guerre, particulièrement par la Nouvelle Vague française et le Néoréalisme italien, ce cinéma se focalisa sur la retranscription des réalités populaires du Chili⁵⁸. Les populations indigènes n'intéressèrent que peu les productions cinématographiques de l'époque, les films les portant à l'écran n'étaient que marginaux et ne les incluaient que secondairement, de manière épisodique. Deux films muets, *Agonía de Arauco* réalisé en 1917 et *Nobleza*

⁵⁶ Court-métrage de trois minutes réalisé à Valparaíso le 26 mai 1902.

Francisco GALLARDO, "Elementos para una antropología del cine: los nativos en el cine ficción de Chile", *Revista de Antropología Chilena*, 2008, N°40, p. 317-327.

⁵⁷ *Idem.*

⁵⁸ *Idem.*

Araucana en 1925, abordèrent cependant des thématiques mapuches mais ces films restent une exception pour l'époque et leurs archives demeureraient introuvables. Ainsi, la représentation de « l'autre » dans le cinéma chilien se fit historiquement plutôt à travers les rôles de prolétaires ou de paysans, abordant un regard de classe sociale, et les minorités ethniques demeurèrent longtemps invisibles ou effacées dans le cinéma du pays.

2.2.2 Le cinéma indigéniste mapuche : un processus d'exotisation

Le cinéma indigéniste chilien, que l'on entendra comme le cinéma portant sur les populations indigènes mais depuis un point de vue extérieur à elles, c'est-à-dire réalisé par un réalisateur ou une réalisatrice ne faisant pas partie d'une minorité ethnique, marqua un tournant dans les années 1970. Comme nous le rappelle F. Gallardo, c'est dans le film *A la Sombra del sol*, réalisé en 1974, que pour la première fois des peuples autochtones furent protagonistes d'un film chilien⁵⁹. N'ayant connu jusqu'alors que des rôles secondaires et passifs, les peuples indigènes chiliens se retrouvèrent acteurs de certains films.

Les films indigénistes arrivèrent alors dans le cinéma national chilien et se développèrent dans les années 1990. Quatre films marquèrent le cinéma indigéniste de l'époque, il s'agit d'*Archipiélago* (1992), *Wichan* (1994), *Cautiverio Feliz* (1998) et *Tierra del Fuego* (2000). Pour chacun de ces films de fiction, le récit se base sur des sources historiques et s'inspirent de données documentaires de plusieurs formes : *Wichan* est basé sur les mémoires d'un cacique mapuche, *Cautiverio Feliz* est l'adaptation d'un ouvrage littéraire racontant l'expérience d'un prisonnier espagnol en terres mapuches, *Tierra del Fuego* est inspiré d'un livre de contes de Terre de Feu et *Archipiélago* fait référence à un documentaire portant également sur la Terre de feu. Dans le cas qui nous intéresse, celui des Mapuche, on observe des différences notoires entre les deux films indigénistes emblématiques de l'époque. *Cautiverio Feliz* est un film véhiculant une vision primitive des Mapuche y associant l'image du « bon sauvage » avec des personnages extravagants et amicaux. De son côté, *Wichan* possède un caractère plus sobre et endosse une représentation plus endogène de cette population : le film a été réalisé avec la participation de la communauté mapuche, dans un souci de réalisme. A travers ces deux exemples, on

⁵⁹*Ibid.*p. 29

s'aperçoit que la catégorie « indigéniste » regroupe en réalité des films et des auteur-e-s biens différents, n'amenant pas que des démarches d'un modèle dominant. De même, on peut se demander où se trouve réellement la frontière entre le cinéma indigéniste et le cinéma indigène, un film participatif mais ayant un ou une auteur-e chilien-ne sera-t-il tout de même considéré comme indigéniste ? Un réalisateur ou une réalisatrice possédant des origines mapuches fait-il du cinéma indigène ? La limite n'est pas clairement tracée, pour autant il semble primordial de séparer ces films en marquant principalement une distinction par le regard porté sur le sujet et par les contextes de vie de ses auteur-e-s.

F. Gallardo explique dans son article, que les films indigénistes chiliens mettent souvent en scène des récits épiques, recréant de situations historiques ou des contes, au sein desquels se rencontrent des héros contraires, personnifiés par un personnage indigène et un personnage blanc s'opposant par leurs valeurs, leurs qualités et leurs défauts, ainsi que leur style de vie. A travers ces héros sont notamment opposées les notions de primitif et de civilisé, mais avec également différents degrés de moralité : les autochtones y sont représentés comme exemplaires et justes alors que le rôle de l'ennemi est endossé par la classe dominante blanche. Les rôles des indigènes, joués par des acteurs autochtones, donnent à ces films ce que F. Gallardo appelle une « sensation de réalité », amenant le public à prendre pour vrai le contenu de film. De plus, selon l'auteur, plusieurs procédés des films indigénistes mettent en scène une exotisation⁶⁰ des peuples autochtones. Remarquons tout d'abord qu'un usage systématique de chants et musiques traditionnels se fait dans ces films alors que les dialogues sont majoritairement en espagnol et non en langue autochtone⁶¹. Signalons ensuite deux autres dynamiques que F. Gallardo repère dans son article : la première est appelée « *vestidura* », procédé mettant l'accent sur les costumes et les accessoires des rôles indigènes, faisant ainsi de l'apparence physique un symbole de l'altérité. Le second procédé est « *l'investidura* » : ce dispositif confère, quant à lui, une certaine dignité sociale aux protagonistes indigènes mais également une abondance et une richesse matérielle dans un décor répondant à une idée de paradis terrestre. Ce procédé symbolise les peuples indigènes chiliens comme des sociétés accomplies, en

⁶⁰ Par exotisation est entendu le procédé présentant comme exotiques les populations et mœurs indigènes, mettant en avant des caractères folkloriques, originaux.

⁶¹ Convention provenant des westerns états-uniens des années 1950, les populations natives y parlent la même langue que celle du réalisateur.

communion avec la nature. La « vestidura » et « investidura » sont deux dynamiques révélant une exotisation de ces peuples et une volonté de mettre en avant, par-dessus tout, leurs différences culturelles. Cette image exotisée associée aux modèles de récits épiques confère à ces films un caractère intemporel où les peuples indigènes chiliens sont représentés comme des icônes fossilisées sans individualité propre.

2.2.3 La réalité et les limites du cinéma mapuche

Lorsque l'on s'intéresse au cinéma indigène, on ne peut s'empêcher de remarquer que le nombre de sources bibliographiques et cinématographiques le concernant est bien moins important que celui du cinéma indigéniste. Bien entendu, le Chili n'échappe pas à la règle, les films dits « mapuches » comprennent bien souvent une majorité de films indigénistes. Ce paradoxe s'explique par plusieurs raisons : les Mapuche ayant eu un accès tardif au matériel audiovisuel et à la formation nécessaire qui en découle, le cinéma indigéniste fut pendant longtemps le seul existant à traiter de ces thématiques. Le cinéma mapuche existe bel et bien mais son caractère récent ne lui laisse pas autant de légitimité ou de recul nécessaire quant à une possible approche analytique. Ainsi, les études sur le sujet concernent presque exclusivement le cinéma indigéniste mapuche. De plus, sa production étant moins importante et souvent peu compatible avec les normes et représentations du cinéma classique chilien, le cinéma mapuche reste généralement un cinéma marginal, expérimental, moins accessible que le cinéma indigéniste se conformant lui plus aux codes du cinéma dominant.

Ce travail s'intéressant au cinéma de fiction, il nous faut donc mettre de côté la production de documentaires mapuches représentant pourtant un pan entier du cinéma mapuche, et notamment de ses longs-métrages. En effet, la fiction mapuche s'exprime beaucoup plus sous la forme de courts-métrages, préférant des récits courts que des longs-métrages plus complexes à réaliser, à financer et à diffuser. Mais, s'intéresser à la fiction mapuche révèle un aspect d'autant plus intéressant de leurs procédés de constructions artistiques. En effet, comme le souligne G. Carreño, le film de fiction peut être considéré comme le meilleur outil de retranscription de la

culture mapuche⁶². La représentation d'éléments abstraits relevant du domaine onirique ou mythologique y devient possible, contrairement au documentaire souvent coincé dans des mécanismes que l'auteur considère de « fausse objectivation » ou de « chosification » de l'individu. Ainsi, les rêves, les symboles ou les mythes, traits importants de la culture mapuche, sont plus libres d'être exprimés dans le film de fiction. Ce qui rend ce support, selon G. Carreño, le médium le plus proche de la réalité mapuche et le plus fidèle à son esprit.

Pour autant, certaines problématiques se retrouvent également dans la fiction mapuche, et la notion de stéréotype en fait partie. En effet, les images stéréotypées peuvent également être présentes dans le cinéma réalisé par les peuples indigènes, elles y sont véhiculées pareillement dans les documentaires ou les fictions et découlent du même système de représentations. Dans son article, M.P. Bajas Irizar explique que les stéréotypes du cinéma indigéniste chilien se sont perpétués dans le cinéma mapuche⁶³. Par un procédé d'intériorisation de la discrimination et de ses idées reçues (véhiculé par l'éducation, les mœurs sociaux mais aussi la formation audiovisuelle), une partie du cinéma indigène reproduit les représentations d'images « fossilisées », de visions figées du cinéma indigéniste chilien. Selon l'auteure, les stéréotypes les plus récurrents dans le cinéma mapuche sont le rôle que détient la nature et l'usage qui est fait des rites ancestraux. Ces stéréotypes participent une fois de plus à alimenter les images clichées du « Mapuche guerrier » ou du « Mapuche proche de la terre ». Les Mapuche se sont, certes, appropriés les moyens de communication de masse et savent maîtriser leur image à l'étranger, pour autant, l'appropriation du cinéma ne s'est pas faite entièrement, et la production du cinéma mapuche reste éparse. Ils peinent donc à repenser leur image dans le cinéma chilien. M.P. Bajas Irizar souligne également le fait que, contrairement à d'autres pays d'Amérique Latine comme la Bolivie ou le Brésil, l'appropriation de l'audiovisuel par les Mapuche s'est faite de manière individuelle à travers les personnes de jeunes réalisateurs ou réalisatrices et non de manière collective comme c'est le cas pour d'autres communautés du continent sud-américain. Ces jeunes auteur-e-s mapuches, bien qu'entretenant de forts liens avec les

⁶² Gastón CARREÑO, "Construcción de la Imagen Mapuche en Cine y Video: El Binomio Ficción – Documental", *IV Congreso Chileno de Antropología*. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Santiago de Chile, 2001, p. 548-553.

⁶³ María Paz BAJAS IRIZAR, "La Cámara en Manos del Otro: Los Estereotipos de lo Indígena en el Video Mapuche en Chile", *VI Congreso Chileno de Antropología*. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Valdivia, 2007, p.2085-2091.

communautés, proviennent pour la plupart d'un milieu urbain et ont eu accès à une éducation audiovisuelle. Il s'agit donc dans ces cas-là, d'un cinéma d'auteur-e pensé artistiquement et éventuellement de manière militante et non d'un cinéma pensé par et pour une communauté autochtone.

Ainsi, le cinéma traitant des Mapuche, que ce soit d'un point de vue endogène ou exogène, n'échappe que peu aux stéréotypes implantés dans l'imaginaire commun chilien. Ce cinéma se développe cependant de plus en plus, mais la question de sa diffusion au sein du pays reste à étudier.

2.3 L'INDUSTRIE CINÉMATOGRAPHIQUE AU CHILI

Après nous être penché sur la production, il nous faut maintenant nous intéresser à sa diffusion. En effet, pour mesurer l'impact des films traitant des Mapuche, leur degré de succès et leur légitimité artistique il nous faut observer leur trajectoire dans les circuits de diffusion.

2.3.1 Quelle industrie cinématographique chilienne ?

L'industrie cinématographique chilienne fut marquée par un développement tardif, qui se manifesta dans les années 1990. En effet, on remarque que durant cette décennie, 42 films chiliens furent réalisés alors que seuls 18 films étaient parus lors des dix années précédentes⁶⁴. Deux écoles de cinéma furent également créées durant cette époque, toutes deux à Santiago : la Escuela de Cine de la Universidad Arcis fondée en 1993 et la Escuela de Cine de Chile créée en 1995.

Jusqu'en 2003, le Chili ne possédait aucune réelle institution culturelle, les subventions culturelles existaient mais de manière éparses, non coordonnées et provenaient de divers institutions et ministères⁶⁵. Bien que pratiquant une politique ultralibérale, l'Etat chilien fit le constat à cette époque que le pays avait un marché

⁶⁴ Carolina LARRAÍN PULIDO, "Nuevas Tendencias del Cine Chileno tras la Llegada del Cine Digital", *AISTHESIS*, N° 47, 2010, p. 156-171.

⁶⁵ Norma MUNOZ DEL CAMPO, « La culture au Chili : réflexions sur un processus de constitution d'une catégorie d'intervention publique », *Cahiers des Amériques latines*, 72-73, 2013, p. 183-199.

trop étroit pour générer un autofinancement des secteurs culturels⁶⁶. Le CNCA, Consejo Nacional de la Cultura y los Artes, fut alors créé pour venir en aide aux différentes industries culturelles, et notamment l'audiovisuel, secteur nécessitant d'importants financements. De nos jours, le CNCA gère le FONDART⁶⁷, fond culturel finançant des projets artistiques. Pour l'audiovisuel, différents types de subventions existent, la plus connue étant l'aide à la création, attribuée à des films sur candidature. L'aide varie selon le type de film : court-métrages, long-métrages, documentaires ou fictions ne se finançant pas de la même manière⁶⁸. Les organes régionaux et les municipalités possèdent également leurs propres financements culturels mais cela concerne plutôt des projets culturels locaux, à de petites échelles, donc, pour l'industrie cinématographique ces aides ne concernent qu'éventuellement des court-métrages ou des projets amateurs ou semi-amateurs.

Au niveau des financements internationaux, on remarque l'existence du programme Ibermedia. Créé en 1998, ce programme subventionne les coproductions de films de fiction ou documentaires réalisés en Espagne, Portugal et dans la plupart des pays d'Amérique latine. Il fonctionne sous forme de sessions d'appel à candidature : 22 sessions ont vu le jour depuis 1998, finançant ainsi environ 600 films. Le Chili adhéra à ce programme en 2004 et l'on remarque que depuis 2010, 18 films chiliens ont été financés par Ibermedia⁶⁹.

Ainsi, trois échelles de subventions existent au Chili, les subventions des pouvoirs locaux, les programmes de l'Etat et les aides internationales, sans oublier les financeurs privés ou le mécénat artistique qui jouent également leur rôle dans la subvention de l'art.

2.3.2 Les réseaux de diffusion nationaux

Bien que possédant une production nationale plutôt élevée pour le continent, le Chili compte peu de spectateurs dans ce secteur artistique. En effet, des chiffres de 2005 montrent que bien qu'occupant à l'époque la troisième place des pays producteurs de films en Amérique latine, derrière le Mexique, l'Argentine et le Brésil,

⁶⁶ *Idem.*

⁶⁷ Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes.

⁶⁸ <http://www.fondosdecultura.gob.cl/produccion-audiovisual/?parent=interes&target=audiovisual>.

⁶⁹ <http://www.programaibermedia.com/categorias-proyectos/proyectos/>.

le pays n'était que septième concernant le nombre de spectateurs allant au cinéma⁷⁰. La population chilienne va donc peu au cinéma en comparaison avec ses voisins latino-américains.

Trois différents circuits de diffusion des films existent au sein du Chili : les complexes multisalles, les salles indépendantes et la diffusion en festival ou en centres culturels. Ces trois circuits ne diffusent pas les mêmes films ni ne s'adressent au même public, pour autant on observe dans les trois une augmentation globale du nombre de spectateurs ces dernières années. En 2014, on comptait au niveau national 42 sorties chiliennes soit environ 19% du total de sorties⁷¹. Ce pourcentage n'est pas négligeable et s'explique notamment par l'existence des « Cuotas de pantalla » : quotas obligeant les salles à projeter un certain nombre de films chiliens sur une période déterminée. Et en 2011, fut également créée une subvention aidant financièrement les salles diffusant exclusivement des productions chiliennes. Ainsi, les productions nationales représentent presque 20% des films sortis sur l'année mais ces sorties sont inégalement réparties et se font de l'ombre en coïncidant souvent sur la même période. Le circuit regroupant le plus grand nombre de spectateurs et spectatrices est celui des complexes multisalles, mais les entrées de ce circuit concernent majoritairement les films étrangers, et surtout les productions états-uniennes. En 2014, on constatait tout de même une augmentation de 100% des projections de films chiliens dans ce circuit mais ces films conservent peu de succès : seuls 3% du public de ce type de circuit vont voir des productions chiliennes⁷². Au niveau des salles indépendantes, les films chiliens ont un plus grand public, et ce en augmentation depuis quelques années. En effet, en 2014, 53% du public de ces salles allaient voir des productions chiliennes, contre seulement 30% en 2008⁷³, mais ce circuit reste globalement peu fréquenté à l'échelle du pays. Les festivals et projections en centres culturels sont, quant à eux, des circuits difficilement quantifiables. Il ne s'agit pas du même procédé ni du même public, composé souvent de cinéphiles ou de spectateurs ou spectatrices intéressés par une

⁷⁰ Voir Annexe 2 : Productions de films dans les pays latino-américains, et Annexe 3: Spectateurs de cinéma dans les pays latino-américains (en millions).

⁷¹ Patricia OCHOA, Carola LEIVA, "Resultados del espectáculo cinematográfico en Chile 2014", CNCA.

⁷² *Idem*.

⁷³ Voir Annexe 5: Nombre de spectateurs dans les salles de cinéma indépendants de 2008 a 2014 au Chili.

thématique bien précise. Il s'agit pour autant d'un circuit intéressant, n'ayant pas le même impact ou la même portée que les autres circuits.

2.3.3 Les festivals de cinéma : diffusion et portée symbolique

Nous l'avons vu précédemment, le cinéma de fiction mapuche est composé majoritairement de courts-métrages, de nature sortant parfois des codes ordinaires du cinéma chilien. Ce sont donc des films peu diffusés dans les circuits classiques de salles de cinéma mais trouvant plutôt une place au sein de festivals de cinéma, espaces de diffusion plus libres et plus alternatifs. De plus, le cinéma mapuche étant fortement marqué par son contexte culturel, trouve d'autant plus sa place dans des festivals de cinéma mettant à l'honneur un type de cinéma, tel que le cinéma indigène, ou se focalisant sur une aire géographique.

La diffusion en festival n'est pas anodine, elle implique d'une part un public différent des salles de cinéma classiques mais également une effervescence intellectuelle distincte : le fait de côtoyer d'autres films, similaires par leurs thématiques ou leur provenance, produit un impact différent dans sa réception. En traitant d'une zone géographique étrangère ou d'une population lointaine (géographiquement tout autant que socialement), les festivals de cinéma provoquent une réflexion parfois plus intense sur les thématiques traitées, réflexion appuyée par des débats et par la juxtaposition de films similaires. En effet, comme le développe A. Rueda dans un article, les festivals de cinéma ont deux dimensions : ils construisent d'une part un imaginaire et ils communiquent sur les sujets traités d'autre part⁷⁴. Ainsi, la superposition des films, des interventions et des activités d'un festival va créer chez le spectateur ou la spectatrice ce que l'auteure appelle « une mappemonde imaginaire ». Le territoire imaginaire créé est à la fois de proximité car proche géographiquement de son public (les films sont projetés dans son pays, dans sa ville), mais à la fois lointain car il traite de pays lointains et représente une certaine altérité de l'homme. Les festivals de films étrangers sont donc des sortes de médiateurs entre deux mondes, ils ouvrent le dialogue entre deux réalités ne se côtoyant pas forcément. Comme le résume A. Rueda le festival est à la fois « relation

⁷⁴ Amanda RUEDA, « Festival de cinéma : Médiations et construction de Territoires imaginaires », In: *Culture & Musées*, n°14, 2009, p. 149-171.

et espace de construction et de circulation de sens - de signes, d'images, de représentations ».

2.3.4 Les festivals de cinéma indigène : la réalité chilienne

Il existe en Amérique latine plusieurs festivals de cinéma traitant exclusivement ou partiellement du cinéma indigène et/ou indigéniste. A l'échelle du continent, il existe notamment la CLACPI, Coordinadora Latinoamericana de Cine y Comunicación de los Pueblos Indígenas, organisme qui regroupe sous la forme de réseau, différentes organisations indigènes des pays d'Amérique latine et organise des activités autour de la communication et de la diffusion des arts visuels indigènes. La CLACPI impulsa en 1985 la création d'un festival de cinéma indigène à l'échelle du continent, le Festival Latinoamericano de Cine y Video de los Pueblos Indígenas, qui se déroula pour la première édition au Mexique. Les éditions suivantes furent réalisées dans différents pays d'Amérique latine dont deux fois au Chili, en territoire mapuche, en 2004 et 2015⁷⁵. L'objectif de ce festival dit « itinérant et international » est de promouvoir la diffusion des cinémas indigènes et de soutenir la production d'œuvres audiovisuelles réalisées par les communautés elles-mêmes, œuvres dans lesquelles elles pourront exprimer leurs propres langues, valeurs et cosmovision. Ce festival est présenté comme un espace où les réalisateurs et réalisatrices peuvent partager leurs réflexions mais aussi comme un moyen de promouvoir la communication et les images comme des facteurs de cohésion et de développement populaire⁷⁶.

Concernant le cas du cinéma mapuche, un festival concernant ce cinéma, le Fantepu, se déroula dans le Sud Chili en 2013 et 2014. Regroupant des œuvres mapuches et des œuvres de peuples indigènes d'Amérique latine, ce festival se déroulait sur quelques jours en organisant des projections et des débats sur les thématiques traitées. Suite à la douzième édition du festival de la CLACPI qui se déroula au Chili en 2015, le Fantepu fusionna avec le festival créé pour l'occasion. Il fut alors décidé de recréer le festival, l'année suivante, mais dans un cadre plus indépendant. C'est ainsi qu'existe aujourd'hui le Ficwallmapu : Festival Internacional de Cine Indígena de Wallmapu, festival de cinéma indigène spécifique au Chili mais

⁷⁵ <http://www.clacpi.org/>.

⁷⁶ APATAPELA, "CLACPI. Coordinadora Latinoamericana de Cine y Comunicación de los Pueblos Indígenas, Comunicado de los comunicadores/as del territorio indígena", *Cinémas d'Amérique Latine*, n°22, 2014, p. 182-183.

en partenariat avec la CLACPI, et sa seconde édition se déroulera à Temuco en novembre 2016.

On peut également souligner que le FICValdivia, festival de films internationaux se déroulant chaque année à Valdivia, consacra un volet de son édition 2014 aux films indigènes. Sur les 11 films projetés pour l'occasion, cinq étaient des films mapuches, bien que tous des courts-métrages⁷⁷.

Bien que parfois imprégné des stéréotypes hérités du cinéma indigéniste classique, le cinéma mapuche se pose tout de même comme un champ d'expression pour ces populations et un outil de visibilité de leur réalité. La diffusion de ce cinéma reste complexe au sein de l'industrie cinématographique chilienne, mais réussit de plus en plus à se faire une place notamment par le biais des festivals de cinéma.

⁷⁷ <http://www.ficvaldivia.cl/21o-ficvaldivia-2014/>.

3 LA CREATION DU FESTIVAL « FICMAPU EN VALPO »

Afin de répondre à la problématique développée dans ce mémoire, cette partie propose un projet concret à mettre en place, venant apporter des solutions ou des alternatives quant au sujet traité. Il s'agira ici de l'organisation d'un festival de cinéma mapuche, appelé « Ficmapu en Valpo », se déroulant dans la ville de Valparaíso en 2017.

Ce projet de festival a pour ambition d'influencer et de modifier les représentations sociales fausses véhiculées sur les Mapuche dans la société chilienne, et plus particulièrement pour les habitants de Valparaíso. Les différentes actions du projet permettront de diffuser la vraie réalité des populations mapuches tout en provoquant le débat sur les stéréotypes présents dans la société chilienne et dans les médias du pays.

3.1 PRESENTATION DU PROJET ET ANALYSE DU CONTEXTE

Afin de présenter le projet, nous détaillerons les grandes lignes du festival ainsi que le contexte de l'événement. Puis, nous verrons quels éléments font de ce festival un projet pertinent et à quels publics il s'adresse.

3.1.1 *Description du projet*

Le festival *Ficmapu en Valpo* est un projet de festival de cinéma traitant de la thématique mapuche. Se déroulant à Valparaíso durant l'année 2017, ce festival proposera deux actions complémentaires: le déroulement du festival en lui-même et l'organisation en parallèle d'ateliers d'initiation à l'analyse d'images pour un public de collégiens. Le projet se déroulera sur six mois, de mars à septembre 2017.

1^{ère} action : Les projections du festival se dérouleront sur cinq jours, début août, dans différents centres culturels déjà déclarés partenaires du projet⁷⁸. Le festival ne comprendra pas de compétition et aucun prix ne sera décerné. Il regroupera trois types de projections :

⁷⁸ Voir Annexe 8 : Les organismes participant au projet.

- Des projections de films réalisées par des auteur-e-s mapuches suivis de débats animés par les réalisateurs ou par des intervenants connaisseurs des thématiques abordées.
- Une soirée « Retour sur le cinéma indigéniste » proposant une projection de plusieurs films indigénistes portant sur les Mapuche, ainsi qu'un débat sur l'histoire, le contenu et l'impact de ces films.
- Trois séances scolaires à destination de classes de lycées, organisées en journée sur le temps scolaire.

2^{ème} action : Les ateliers d'initiation à l'analyse d'images auront lieu pendant le second semestre de l'année scolaire, soit juin/juillet/août, dans des classes de collèges volontaires pour le programme.

La totalité du projet sera organisée et portée par l'association Ficmapu en Valpo, association consacrée au festival et créée pour l'occasion. Deux salariés de l'association se chargeront du projet et j'occuperai l'un de ces postes.

3.1.2 Contexte du projet

Considérée comme un des plus anciennes villes du pays, Valparaíso est une commune portuaire située dans le centre du territoire chilien. Capitale de la 5^{ème} région et de la province portant le même nom, elle se situe à environ 120 kilomètres de Santiago et sa voisine Viña del Mar est une autre grande ville du pays. Avec ses quelque 300 000 habitants, Valparaíso est une des grandes communes du pays et son port incarne le premier port industriel du Chili⁷⁹. La ville se caractérise par une typographie particulière : elle est composée de 44 collines, appelées « Cerros », possédant chacune une identité propre.

Plusieurs festivals de cinéma se déroulent déjà durant l'année à Valparaíso, les trois principaux étant : 1) le Festival de cinéma étudiant, organisé en octobre par l'Université de Valparaíso. Ce festival en est à sa 8^{ème} édition et diffuse exclusivement des courts-métrages réalisés par des étudiants. 2) le Festival de cinéma des droits de l'homme, fêtant sa 10^{ème} édition et se déroulant sur cinq jours au courant du mois de mai. 3) le Diva Film Festival, festival traitant du thème de la diversité, qui réalisera sa 6^{ème} et dernière édition en novembre 2016. Il existe également un festival de cinéma à Viña del Mar, ville voisine de Valparaíso, il s'agit

⁷⁹ http://www.municipalidaddevalparaiso.cl/valparaiso_sintesis.aspx.

du FicViña : Festival International de Cinéma se réalisant depuis 49 ans en septembre.

En ce qui concerne la thématique indigène, Valparaíso, comme toutes les villes du centre et sud du Chili, comprend une communauté mapuche. Selon les chiffres de 2013, 3,1% de la population de la région se déclare comme indigène, dont 90% comme mapuche⁸⁰. Les chiffres concernant la ville en elle-même ne sont pas recensés, mais il existe plusieurs associations indigènes sur son territoire, recensées par la municipalité⁸¹.

3.1.3 Pertinence du projet

Les rares festivals de cinéma traitant du cinéma indigène chilien se déroulent actuellement dans le sud du Chili, en territoire mapuche. Il nous semble intéressant dans ce projet de sortir la thématique mapuche de son territoire habituel afin de la rendre plus visible à l'échelle du pays. La région du centre, choisie pour le projet, se prête bien au contexte : éloignée du territoire mapuche elle n'est pas directement concernée par les revendications mais accueille pourtant nombre de communautés mapuches, contrairement au nord où l'on retrouve majoritairement des communautés aymaras, quechuas ou atacameñas. Organiser un festival de cinéma indigène dans cette région du Chili permettra donc de toucher un public peu averti car géographiquement loin de la situation mais côtoyant pourtant les stéréotypes sur les Mapuche véhiculés au quotidien par les médias et les rumeurs populaires.

Le choix de la ville de Valparaíso a été fait avec la volonté, d'une part, de décentraliser la culture, trop souvent concentrée à Santiago, et, d'autre part, d'implanter le projet dans un contexte favorable culturellement. Valparaíso est une ville possédant une grande activité artistique et elle valorise les initiatives culturelles aussi bien traditionnelles que novatrices ou alternatives⁸², elle constitue donc un terrain favorable pour l'implantation du projet proposé. Plusieurs festivals de cinéma se déroulent déjà dans la ville mais aucun ne traite de la thématique indigène ni ne se déroule sur la période choisie ici. Ces autres festivals ne se poseront donc pas en

⁸⁰ http://observatorio.ministeriodesarrollosocial.gob.cl/documentos/Casen2013_Pueblos_Indigenas_13mar15_publicacion.pdf.

⁸¹ Voir Annexe 6 : Liste des associations indigènes de Valparaíso.

⁸² <http://www.ciudaddevalparaiso.cl/expresiones.html>.

concurrence face au *Ficmapu en Valpo* mais garantiront au contraire un public déjà habitué et favorable au modèle de festival.

3.1.4 Les publics visés par le festival

Le festival *Ficmapu en Valpo* se propose de toucher plusieurs publics, de tous âges, aussi bien connaisseurs que non-avertis. Les ateliers d'initiation à la lecture d'images seront à destination d'un public scolaire de collégiens de même que les projections scolaires du festival seront pour un public scolaire de lycéens. Viser un public scolaire est important afin d'inscrire le projet dans un moyen et long terme. En effet, il est nécessaire d'agir également au niveau de l'éducation pour impulser un changement de mentalité chez les jeunes générations. La réflexion proposée par les activités du festival sera murie durant la construction sociale de ce public et leur donnera des outils pour évaluer au mieux les stéréotypes véhiculés dans les médias et dans la société. Les autres projections et les débats les accompagnants seront plus à destination d'un public familial ou étudiant.

Les populations du centre-ville et les populations des *cerros* de la ville seront toutes deux concernées par le projet, les lieux partenaires du festival étant implantés dans différents quartiers de la ville⁸³. Par ailleurs, afin de toucher un public le plus large possible, toutes les activités proposées par le projet seront gratuites, en accès libre.

3.2 LA LOGIQUE D'INTERVENTION

Les différents aspects du projet sont organisés sous la forme d'un cadre logique⁸⁴ résumant les différentes activités du festival et les moyens à mettre en œuvre pour les réaliser.

3.2.1 Les objectifs du projet

Les objectifs de ce projet sont définis selon deux catégories : les objectifs généraux et les objectifs spécifiques. Les objectifs généraux indiquent « l'impact de

⁸³ Voir Annexe 9 : Carte des lieux de projection du festival.

⁸⁴ Voir Annexe 7 : Cadre logique du projet.

développement auquel le projet contribue à grande échelle. Le projet seul n'atteindra pas l'objectif général mais il y participera »⁸⁵. Les objectifs spécifiques indiquent « le principal changement que le projet entraînera à la fin, il s'agit d'avantages spécifiques pour les bénéficiaires, et qui doit être quelque chose d'atteignable »⁸⁶.

Objectifs généraux du projet : Améliorer les conditions de vie des Mapuche en agissant sur la discrimination dont ils sont victimes.

Objectif spécifique du projet : Modifier les stéréotypes sur les Mapuche par la projection de films et l'initiation à la lecture d'images.

3.2.2 L'organisation du festival

L'organisation du festival en lui-même se déroulera sur cinq mois, de mars à août. Elle se composera de six activités :

- **Activité 1 : Repérer les films et établir la liste des films à projeter pour le festival.**

Les deux salariés de l'association Ficmapu en Valpo chercheront et visionneront les films mapuches potentiels qui seront projetés lors du festival. Ils contacteront les autres festivals de cinéma indigènes, des collectifs ou des réalisateurs et réalisatrices indépendant-e-s pour avoir accès à des films peu connus. Après la prospection et les demandes d'autorisation de diffusion acceptées par les auteur-e-s, une liste des films à projeter pour le festival sera constituée. Un traducteur sera recruté pour traduire en espagnol et faire les sous-titres du mapudungun dans le cas des films non sous-titrés.

- **Activité 2 : Démarcher des réalisateurs ou des intervenants pour animer les débats.**

Les deux salariés de l'association Ficmapu en Valpo contacteront des réalisateurs et réalisatrices de films sélectionnés pour leur proposer d'animer un débat après la projection de leur film. En cas d'éloignement, le défraiement du voyage sera pris en

⁸⁵ Sonia HERRERO, « Manuel sur la rédaction de propositions pour la commission européenne », Berlin, 2012, p.66.

⁸⁶ *Ibid.* p. 43.

charge par le festival. Les associations mapuches de Valparaíso seront également contactées pour proposer aux membres qui le souhaitent d'intervenir lors des débats.

- **Activité 3 : Etablir la programmation du festival et la valider avec les partenaires.**

Une fois la liste des films établie, la programmation du festival sera effectuée. Les projections et séances scolaires seront réparties entre les différents lieux partenaires⁸⁷. La programmation sera envoyée aux différents partenaires pour leur validation. Si besoin est, des modifications seront apportées à la programmation.

- **Activité 4 : Créer des supports de communication pour le festival et les diffuser.**

Un graphiste sera embauché pour réaliser une maquette d'affiche et une maquette de flyer. L'impression des supports sera réalisée dans l'atelier de sérigraphie de l'Espacio Santa Ana par le soin du responsable, Alvaro Nuñez, qui sera rémunéré. Les affiches et les flyers seront diffusés dans la ville par les deux salariés de l'association Ficmapu en Valpo et seront disponibles dans les différents lieux partenaires.

Une page facebook du festival sera créée et animée par les salariés de Ficmapu en Valpo et relayera les informations du festival.

- **Activité 5 : Communiquer sur les séances scolaires.**

Les deux salariés de l'association Ficmapu en Valpo présenteront les séances scolaires du festival aux différents lycées⁸⁸ de la ville. Les présentations se feront lors des réunions d'équipe pédagogique, sous réserve de l'accord de l'établissement. Les établissements intéressés s'inscriront pour les séances.

- **Activité 6 : Réaliser les projections et débats dans la ville.**

Les deux salariés de l'association Ficmapu en Valpo coordonneront les différentes activités du festival, un des deux salariés sera présent sur chaque activité. Un projecteur, un écran et des enceintes seront loués pour la durée du festival et deux

⁸⁷ Voir Annexe 8 : Les parties prenantes du projet, et Annexe 9 : Carte des lieux de projection du festival.

⁸⁸ Par lycée est entendu l'équivalent chilien, appelé «Nivel medio o secundario », comprenant 4 niveaux de 14 à 17 ans.

techniciens audiovisuels se relayeront pour l'installation et la partie technique des projections. Les deux techniciens seront recrutés auprès des lieux partenaires et seront rémunérés. Les lieux partenaires auront à leur charge de préparer la salle de projection et d'encadrer les intervenants des débats. Les séances scolaires se dérouleront en journée, les classes participantes se déplaceront en bus et seront encadrées par leurs professeurs. Toutes les séances du festival seront gratuites, dans la limite des places disponibles.

3.2.3 L'organisation des ateliers

Le deuxième volet d'activités du projet concernera l'organisation d'ateliers d'initiation à la lecture d'images dans des classes de collèves⁸⁹ de la ville. Il se réalisera sur cinq mois, d'avril à septembre, et comportera 4 activités :

- **Activité 1 : Sensibiliser et informer les collèves de la ville sur les ateliers proposés.**

Les deux salariés de l'association Ficmapu en Valpo prendront rendez-vous et présenteront les ateliers aux collèves de la ville et aux professeurs de technologie. Les enseignants volontaires au projet seront inscrits.

- **Activité 2 : Concevoir les ateliers.**

Les deux salariés de l'association Ficmapu en Valpo recruteront deux intervenants compétents, possédant des connaissances en pédagogie et en analyse d'images. Une réunion de travail sera réalisée avec eux afin de leur présenter les objectifs et les modalités de l'activité. Les deux intervenants concevront les ateliers et leur contenu.

- **Activité 3 : Réaliser les ateliers dans les classes inscrites.**

Les ateliers se dérouleront sur le second trimestre de l'année scolaire, dans les établissements inscrits au programme. Six ateliers de 1h30 chacun seront réalisés auprès des classes participantes. Les ateliers seront programmés sur les heures de technologie, le matériel de projection audiovisuel sera fourni par l'établissement.

⁸⁹ Les classes de niveaux 7 et 8 du second cycle de l'éducation « Básica » seront visées, soit l'équivalent des classes de 5^{ème} et de 4^{ème} en France.

- **Activité 4 : Evaluer la portée des ateliers.**

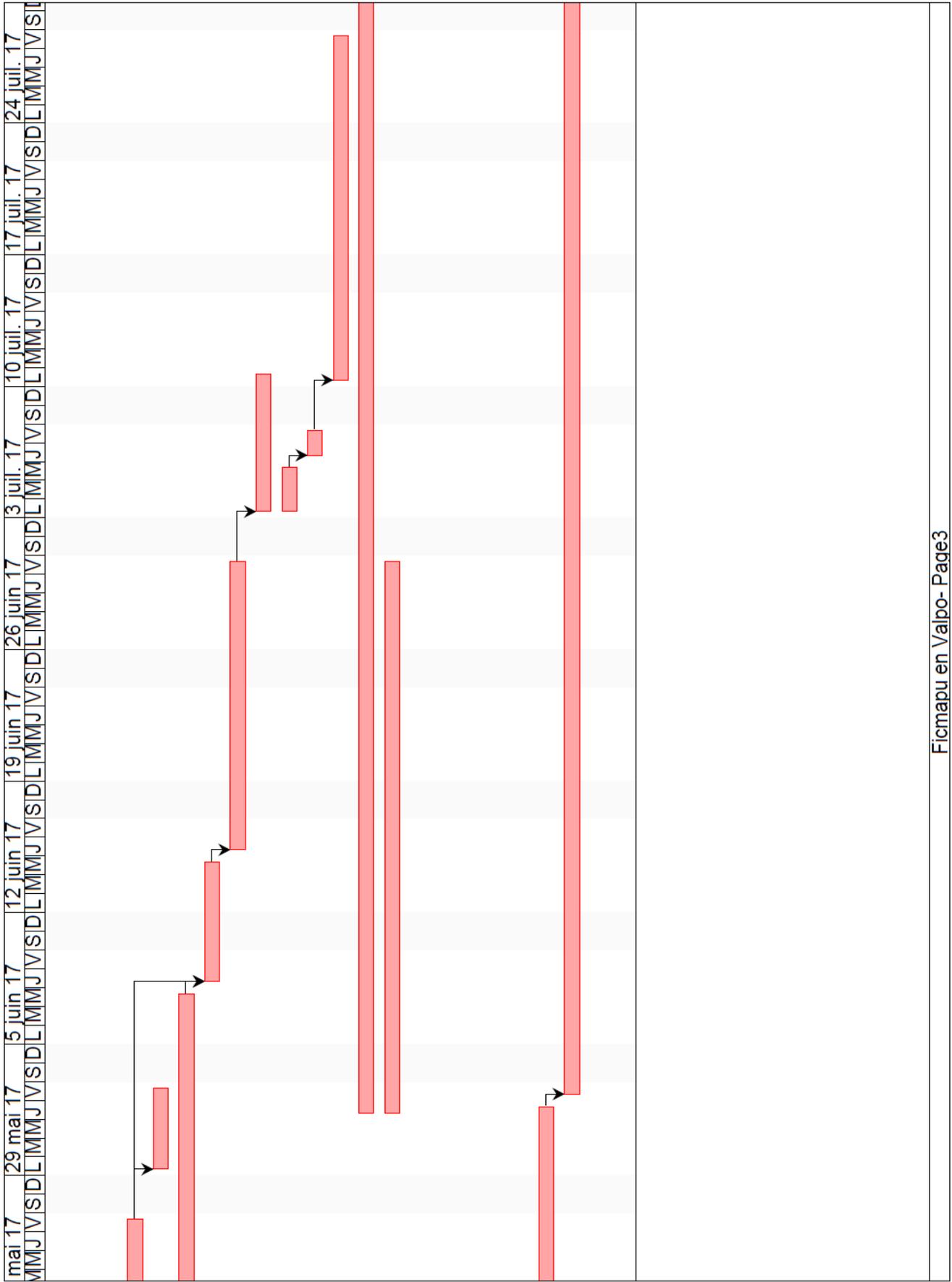
Lors du dernier atelier, les intervenants distribueront un questionnaire aux élèves portant sur la pertinence de l'atelier. Les questionnaires seront récoltés à la fin de l'atelier et les deux salariés de Ficmapu en Valpo analyseront et rédigeront un bilan de l'activité en s'appuyant sur les réponses des élèves.

3.3 CALENDRIER ET BUDGET

Un calendrier et un budget prévisionnels ont été réalisés afin de compléter le projet.

3.3.1 Le Calendrier

Le diagramme de Gantt ci-dessous répertorie les différentes étapes du projet, les durées et dates associées. Les flèches indiquent la dépendance des tâches entre elles. La totalité du projet se déroulera entre le 8 mars et le 08 septembre 2017.



3.3.2 *Le budget*

Les financements possibles

Plusieurs financements sont à considérer pour financer le projet. Les deux principaux sont des fonds publics fonctionnant sous forme d'appel à projets :

- La ligne de financement « Diffusion » du FONDART. L'objectif de cette ligne est de « réaliser une activité de diffusion en établissement scolaire et dans les communautés »⁹⁰. Pour l'organisation de festival le financement peut aller jusqu'à 30 000 000 de pesos chiliens par projet et ne nécessite pas de cofinancements.
- La ligne de financement « Peuples originaires » du FONDART. L'objectif de cette ligne est de financer « des projets d'investigation, création et production ou seulement de production, diffusion et activités formatives qui contribuent à la sauvegarde, mise en valeur, promotion, création de la culture d'expression traditionnelle ou contemporaine des peuples originaires présents au Chili »⁹¹. Le montant maximum alloué à un projet est de 10 000 000 de pesos chiliens et ne demande pas de cofinancements.

Le financement culturel de la municipalité de Valparaíso, le FICVAL⁹², serait également à considérer si besoin, ainsi que de possibles levées de fonds privés à organiser sous la forme de soirées ou ventes diverses par l'association Ficmapu en Valpo.

Le budget prévisionnel

Le budget ci-dessous résume les différentes dépenses du projet. Le volet le plus important concerne les charges de personnel : les deux salariés de l'association et les deux intervenants des ateliers scolaires seront rémunérés au mois. Le graphiste et le traducteur seront rémunérés avec un forfait journée et embauchés à l'extérieur. L'imprimeur et les techniciens audiovisuels seront des membres de l'Espacio Santa Ana, centre partenaires du festival, ils seront rémunérés avec un forfait journée, à un prix préférentiel accordé au festival et plus avantageux que les prix du marché.

⁹⁰ <http://www.fondosdecultura.cl/wp-content/uploads/2016/06/fondart-regional-difusion-2017.pdf>.

⁹¹ <http://www.fondosdecultura.cl/wp-content/uploads/2016/06/fondart-regional-culturas-pueblos-originarios-2017.pdf>.

⁹² Fondo de Iniciativas Culturales de Valparaíso.

Le budget pour la communication regroupe les différents achats de matériel, qui ont été estimés suite à la comparaison de deux devis d'entreprises. Le matériel de sérigraphie sera mis à disposition par l'atelier de sérigraphie de l'Espacio Santa Ana et ne sera pas facturé.

Le volet Logistique comprend différents frais. Les frais de gestion englobent les dépenses nécessaires aux salariés de l'association pour le bon fonctionnement de leur travail, tels que l'achat d'une imprimante, le papier pour impressions, les déplacements potentiels,... Les frais de déplacement des intervenants permettront la venue des réalisateurs participants aux débats. Leurs déplacements seront effectués par bus et les repas de la journée pris en charge par le festival. En cas de nécessité d'hébergement, les intervenants seront logés en pension ou à l'hôtel. La location du matériel audiovisuel sera réalisée auprès d'une des deux entreprises auprès desquelles les devis ont été effectués. Le transport en bus des élèves de leur établissement jusqu'au lieu de projection sera pris en charge par la municipalité. Un bus et un chauffeur du réseau de transport de la ville seront fournis pour chaque trajet nécessaire.

BUDGET PREVISIONNEL DU FESTIVAL

Catégorie	Activité	Nombre	Coût unitaire (en pesos chiliens)	Coût total (en pesos chiliens)
Charges de personnel	Salariés association	2	713 400 x 5 mois	7134000
	Intervenants ateliers	2	237 800 x 3 mois	1426800
	Graphiste	1	70 000 la journée x 3	210000
	Imprimeur	1	40 000 la journée x 2	80000
	Traducteur	1	50 000 la journée x 5	250000
	Techniciens	2	40 000 la journée x 5	400000
	TOTAL			
Communication	Papier affiches	200	200	40000
	Papier flyers	150	133	20000
	Encre	5	10000	50000
	Matériel sérigraphie		0	0
	Colle+pinceaux+scotch			18 000
	TOTAL			
Logistique	Frais de gestion (papier, imprimante, ...)		30000 x 5 mois	150000
	Téléphone	1	13000 x 5 mois	65000
	Frais de déplacement des intervenants			300000
	Vidéoprojecteur	1	100000 x 5 jours	500000
	Ecran	1	20000 x 5 jours	100000
	Enceintes sonores	2	45000 x 5 jours	225000
	Transport des élèves pour les séances scolaires		0	0
	TOTAL			
TOTAL DES CHARGES (en pesos chiliens)				10 968 800

CONCLUSION

Le travail de ce mémoire permet un bref aperçu de la situation historique et actuelle des populations mapuches au Chili. Leur situation actuelle, bien qu'ayant évolué historiquement, reste problématique par ses caractères de discrimination et d'invisibilisation perpétués par les pouvoirs publics et par le reste de la population chilienne. Bien qu'ils aient résisté à l'acculturation et réussi à se visibiliser sur la scène internationale, les Mapuche sont toujours victimes de stigmatisation au sein du Chili, notamment à travers la perpétuation de stéréotypes dans sa société.

L'idée de mettre en relation leur situation et le cinéma fut pensée dans une volonté de mettre en avant l'importance que le cinéma peut avoir dans la construction, modification et transmission des représentations sociales. Le cinéma indigéniste classique du continent sud-américain véhicula pendant des décennies des visions stéréotypées des peuples indigènes, participant ainsi à la construction des images que se faisait leur public sur la question. Pour autant, il existe de nos jours toute une production de films souhaitant venir à l'encontre de ces stéréotypes depuis trop longtemps installés dans l'imaginaire chilien. Ces films sont des productions à la fois indigènes et indigénistes, de l'initiative d'auteur-e-s indigènes, ou d'origine indigène, mais aussi de réalisateurs et réalisatrices « extérieurs » souhaitant prendre parti et rétablir des vérités occultées. Ces auteur-e-s indigénistes, bien que possédant une légitimité incertaine, ont l'avantage d'avoir souvent une portée plus grande auprès de publics distincts, qu'ils soient Chiliens ou d'autres nationalités. C'est le cas, par exemple, de Patricio Guzmán, réalisateur chilien de documentaires possédant une reconnaissance internationale : son dernier film *El Botón de nácar*, sorti en 2015, traite des peuples autochtones de la Terre de Feu chilienne. Grâce à la renommée de son réalisateur, ce film est sorti dans les circuits de nombreux pays, participant à la visibilisation internationale des réalités des peuples indigènes d'Amérique latine. De son côté, le cinéma mapuche, bien qu'en pleine expansion, peine à se faire une place. L'appropriation de ce médium par les populations autochtones chiliennes n'est pas encore complète et la diffusion de ce cinéma reste encore marginale.

Pour autant, des festivals de cinéma indigènes émergent en Amérique latine et au Chili, se posant comme un moyen de diffuser ces types de cinéma à un public

large et varié tout en proposant une alternative aux circuits classiques de l'industrie cinématographique. Ainsi, le festival *Ficmapu en Valpo*, proposé dans ce mémoire, s'inscrit dans cette dynamique de repenser les moyens de diffusion du septième art. Film après film, festival après festival, le cinéma indigène tend donc à gommer les images fausses et à rétablir les faits historiques ou les contextes actuels des minorités. Son action indirecte et difficilement mesurable vient appuyer les diverses formes de luttes des peuples mapuches qui permettent de progressivement faire évoluer leur situation. Ainsi, début 2016, le gouvernement chilien de Michelle Bachelet créa, pour la première fois au Chili, un ministère et un Conseil national des peuples indigènes. De plus, en mai de cette même année un processus de participation constituante pour les peuples indigènes a été initié par les pouvoirs publics. Se déroulant jusqu'en novembre et s'adressant aux membres des neuf ethnies reconnues au Chili, ce processus a pour ambition de débattre sur une possible reconnaissance constitutionnelle de ces peuples et des droits individuels et collectifs qui en découleraient⁹³. Ces deux initiatives de l'Etat chilien représentent un espoir quant à une possible ouverture sur la question indigène de la part des pouvoirs publics. Or, bien que la position du gouvernement chilien soit un facteur primordial pour l'évolution de la situation, le changement d'opinion sur les Mapuche doit également se faire individu par individu et également à l'échelle du collectif. Ainsi, l'ouverture sur la question indigène doit-elle se faire au quotidien, par l'action des associations via des manifestations locales, comme le propose le festival *Ficmapu en Valpo* présenté dans ce mémoire.

⁹³<http://www.ministeriodesarrollosocial.gob.cl/noticias/2016/05/13/organismos-de-las-naciones-unidas-integran-el-consejo-consultivo-y-de-seguimiento-del-proceso-participativo-constituyente-indigena>.

BIBLIOGRAPHIE

SUR LES MAPUCHE

BAEZA, Cecilia, « Multiculturalisme et construction identitaire au Chili (1990-2011) », *Critique Internationale*, 2012/1 (n° 54), p. 119-143, URL : <http://www.cairn.info/revue-critique-internationale-2012-1-page-119.htm> (consulté le 27 avril 2016).

BALEIZAO, Jennifer, HIBLE, Jean-Jacques, LEONZI, Florence, « La Cour interaméricaine des droits de l'Homme remet en cause l'application de la loi antiterroriste chilienne aux communautés autochtones », *La Revue des droits de l'homme*, URL : <http://revdh.revues.org/875>(consulté le 14 janvier 2016).

BARRIL, Claudia, « L'art de l'autre. Nouvelles pratiques de contact et initiatives de publicité mapuches », *L'Homme et la société* 2002/1 (n° 143-144), p. 125-141, URL : <http://www.cairn.info/revue-l-homme-et-la-societe-2002-1-page-125.htm>(consulté le 30 avril 2016).

BENGOA, José, CANIGUAN, Natalia, «Chile: los mapuches y el Bicentenario», *Cuadernos de Antropología Social*, N° 34, 2011, p. 7-28, 2016, URL: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1850-275X2011000200001 (consulté le 21 avril).

CLOUD, Leslie, « Le droit à l'autodétermination du peuple Mapuche au XIXe siècle : du droit des gens au droit interne », in SALAS ASTRAIN, Ricardo, LE BONNIEC, Fabien, *Les Mapuche à la mode*, Paris, L'Harmattan, Esthétiques, 2015, p.29-47.

LE BONNIEC, Fabien, « État de droit et droits indigènes dans le contexte d'une post-dictature : portrait de la criminalisation du mouvement mapuche dans un Chili démocratique », 2003, URL : <http://amnis.revues.org/500>(consulté le 18 décembre 2015).

MERINO, María Eugenia, QUILAQUEO, Daniel, SAIZ, José Luis, « Representación social mapuche e imaginario social no mapuche de la discriminación percibida », *Atenea*, n°496, 2007, p. 81-103, URL: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-04622007000200006 (consulté le 15 mai 2016).

MLADINIC, Antonio, SAIZ, José, RAPIMAN, Eugenia, «Estereotipos Sobre los Mapuches: Su Reciente Evolución», in *PSYKHE*, 2008, Vol.17, N° 2, p.27-40, URL: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22282008000200003 (consulté le 20 mai 2016).

QUINTRIQUEO, Segundo, « Demandes éducationnelles sociohistoriques et éducation interculturelle en contexte mapuche », in SALAS ASTRAIN, Ricardo, LE BONNIEC, Fabien, *Les Mapuche à la mode*, Paris, L'Harmattan, Esthétiques, 2015, p. 95-121.

PANTEL, Blaise, « Stratégies politiques et cycles de contestation : dimensions internationales du conflit mapuche au Chili », in SALAS ASTRAIN, Ricardo, LE BONNIEC, Fabien, *Les Mapuche à la mode*, Paris, L'Harmattan, Esthétiques, 2015, p. 265-290.

PAYAS, Gertrudis, CURIVIL, Ramon, GUIDEL, José, « La traduction de « parlamento » et « tierra », termes clés des négociations hispano-mapuche de la fin de la période coloniale », in SALAS ASTRAIN, Ricardo, LE BONNIEC, Fabien, *Les Mapuche à la mode*, Paris, L'Harmattan, Esthétiques, 2015, p.19-28.

VILLARROEL PARADA, Esteban, « Parcours d'un documentaire ethnographique sur l'univers sonore et musical mapuche. Région de l'Araucanie – Chili. Anthropologie audiovisuelle des répétitions », in SALAS ASTRAIN, Ricardo, LE BONNIEC, Fabien, *Les Mapuche à la mode*, Paris, L'Harmattan, Esthétiques, 2015, p.161-180.

SUR LE CINEMA SOCIAL

DARRE, Yann, « Esquisse d'une sociologie du cinéma », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2006/1 N°161-162, p. 122-136, URL : <http://www.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2006-1-page-122.htm> (consulté le 28 octobre 2014).

DUPUY, Pascal, PASSEVANT, Christiane, PORTIS, Larry, « Sciences sociales et cinéma engagé », *L'Homme et la société*, N. 127-128, 1998, Cinéma engagé, cinéma engagé, p. 3-5, URL : http://www.persee.fr/doc/Homso_0018-4306_1998_num_127_1_2926 (consulté le 28 avril 2016).

ESQUENAZI, Jean-Pierre, « Le film, un fait social », *Cinéma et réception*, 2000, volume 18, n°99, p. 13-47, URL : http://www.persee.fr/doc/reso_0751-7971_2000_num_18_99_2194 (consulté le 10 décembre 2015).

GENOT, Pascal, « Filmer en minoritaire, l'émergence d'une création cinématographique en Corse », *Lignes de fuite*, p.8, URL : http://www.lignes-de-fuite.net/IMG/_article_PDF/article_62.pdf(consulté le 25 avril 2016).

HATZFELD, Nicolas, « Histoire sociale et expérience audiovisuelle », *Le Mouvement Social* 2007/1 (no 218), p. 79-85., URL : <http://www.cairn.info/revue-le-mouvement-social-2007-1-page-79.htm>(consulté le 10 décembre 2015).

MIMOUN, Mouloud, « L'impact des films d'intervention sociale », *Tiers-Monde*, tome 20, n°79, 1979, Audio-visuel et développement, p. 597-603, URL : http://www.persee.fr/doc/tiers_00407356_1979_num_20_79_(consulté le 03 avril 2016).

TERRENOIRE Jean-Paul, « Images et sciences sociales: l'objet et l'outil », *Revue française de sociologie*, Vol. 26, No. 3 (Jul. - Sep., 1985), p. 509-527, URL : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rfsoc_0035-2969_1985_num_26_3_3969 (consulté le 06 mars 2015).

SUR LE CINEMA INDIGENE

MORGADO, Paula, « Cinéma amérindien brésilien et utilisation du cyberspace. Pour qui? », *Anthrovision*, 2.2 | 2014, p. 17, URL : <http://anthrovision.revues.org/1448> (consulté le 25 mai 2016).

REZA, José Luis, "Una mirada al cine indígena. Autorepresentación y el derecho a los medios audiovisuales", in *Cinemas d'Amérique latine*, n°21, 2013, p. 122-129.

TOBING RONY, Fatimah, « Le troisième œil », *Multitudes* 2007/2 (n° 29), p. 75-86, URL : <http://www.cairn.info/revue-multitudes-2007-2-page-75.htm> (consulté le 20 avril 2016).

SUR LE CINEMA MAPUCHE

BAJAS IRIZAR, María Paz, "La Cámara en Manos del Otro: Los Estereotipos de lo Indígena en el Video Mapuche en Chile", VI Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Valdivia, 2007, p.2085-2091, URL: <http://www.academica.org/vi.congreso.chileno.de.antropologia/196> (consulté le 26 juillet 2016).

CARRENO, Gastón, "Construcción de la Imagen Mapuche en Cine y Video: El Binomio Ficción – Documental", IV Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Santiago de Chile, 2001, p. 548-553, URL: <http://www.academica.org/iv.congreso.chileno.de.antropologia/79> (consulté le 26 juillet 2016).

GALLARDO, Francisco, "Elementos para una antropología del cine: los nativos en el cine ficción de Chile", *Revista de Antropología Chilena*, 2008, N°40, p. 317-327, URL:http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-73562008000300008 (consulté le 17 avril 2016).

AUTRES REFERENCES

APATAPELA, "CLACPI. Coordinadora Latinoamericana de Cine y Comunicación de los Pueblos Indígenas, Comunicado de los comunicadores/as del territorio indígena", *Cinemas d'Amérique Latine*, n°22, 2014, p. 182-183, URL: <https://cinelatino.revues.org/936> (consulté le 16 juillet 2016).

FERREOL, Gilles (dir.), CAUCHE, Philippe, DUPREZ, Jean-Marie, GADREY, Nicole, SIMON, Michel, *Dictionnaire de sociologie*, 4e édition revue et augmentée, Paris, Armand Colin, 2011.

GETINO, Octavio, *Los desafíos de la industria del cine en América Latina y el Caribe*, 2007, URL: <http://www.ehu.es/ojs/index.php/Zer/article/view/3678> (consulté le 20 novembre 2015).

HERRERO, Sonia, « Manuel sur la rédaction de propositions pour la commission européenne », Berlin, 2012, p.66.

LARRAÍN PULIDO, Carolina, "Nuevas Tendencias del Cine Chileno tras la llegada del Cine Digital", *AISTHESIS*, N° 47, 2010, p. 156-171, URL: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-71812010000100011 (consulté le 15 novembre 2016).

MARIATEGUI, José Carlos, *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1928, p. 223.

MUNOZ DEL CAMPO, Norma, « La culture au Chili : réflexions sur un processus de constitution d'une catégorie d'intervention publique », *Cahiers des Amériques latines*, 72-73, 2013, p. 183-199, URL : <http://cal.revues.org/2881> (consulté le 02 novembre 2015).

OCHOA, Patricia, LEIVA, Carola, "Resultados del espectáculo cinematográfico en Chile 2014", CNCA, URL: http://chileaudiovisual.cultura.gob.cl/informe2013/assets/08-res_espec_cine_v8.pdf(consulté le 15 novembre 2016).

RUEDA, Amanda, « Festival de cinéma : Médiations et construction de Territoires imaginaires », In: *Culture & Musées*, n°14, 2009, p. 149-171, URL : http://www.persee.fr/doc/pumus_1766-2923_2009_num_14_1_1512 (consulté le 15 mai 2016).

SITOGAPHIE

- Site du ILO (International Labour Organization) : <http://www.ilo.org/indigenous/Conventions/no169/lang--fr/index.htm>
- Site du dictionnaire Larousse : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/st%C3%A9%C3%A9otype/74654>

- Site du journal El Definido :
<http://www.eldefinido.cl/actualidad/pais/4545/Pueblo-mapuche-vs-Estado-las-razones-de-una-eterna-disputa/>
- Site du SOGIP (Scales of Governances & Indigenous People) :
<https://sogip.wordpress.com/2013/04/03/chili-recensement-2012-resultats-approximatifs-relatif-a-la-quantite-de-population-autochtone/>
- Site du CNCA :
<http://www.fondosdecultura.gob.cl/produccionaudiovisual/?parent=interes&target=audiovisual>
<http://www.fondosdecultura.cl/wp-content/uploads/2016/06/fondart-regional-difusion-2017.pdf>
<http://www.fondosdecultura.cl/wp-content/uploads/2016/06/fondart-regional-culturas-pueblos-originarios-2017.pdf>
- Site du programme Ibermedia :
<http://www.programaibermedia.com/categorias-proyectos/proyectos/>
- Site du CLACPI :
<http://www.clacpi.org/>
- Site du Ficwallmapu :
<http://www.ficwallmapu.cl/>
- Site du Ficvaldivia :
<http://www.ficvaldivia.cl/21o-ficvaldivia-2014/>
- Site du ministère du développement social :
http://observatorio.ministeriodesarrollosocial.gob.cl/documentos/Casen2013_Pueblos_Indigenas_13mar15_publicacion.pdf
<http://www.ministeriodesarrollosocial.gob.cl/noticias/2016/05/13/organismos-de-las-naciones-unidas-integran-el-consejo-consultivo-y-de-seguimiento-del-proceso-participativo-constituyente-indigena>
- Site de la municipalité de Valparaíso :
http://www.municipalidaddevalparaiso.cl/valparaiso_sintesis.aspx
<http://www.municipalidaddevalparaiso.cl/archivos/INTERES%20PUBLICO.pdf>
- Site touristique de Valparaíso :
<http://www.ciudaddevalparaiso.cl/expresiones.htm>

FILMOGRAPHIE

- Bussenius, G., *Agonía de Arauco*, Noir et blanc, 28 partes, Chile Films Co., 1917, Chili.
- Caiozzi, S.y P. Perelman, *A la Sombra del Sol*, Couleur, 70 min, DISA Films, 1974, Chili.
- Coll, J., *La Araucana*, Couleur, 81 min, José Antonio Pérez Giner, 1971, Espagne-Chili-Italie-Perou.

- Guzmán, P., *El Botón de nácar*, Couleur, 82 min, Pyramide Distribution, 2015, Espagne-France-Chili.
- Idiáquez, R., *Nobleza Araucana*, Noir et blanc, Rex Films, 1925, Chili.
- Littin, M., *Tierra del Fuego*, Couleur, 106 min. CastelaoProductions, 2000, Chili.
- Meneses, M., *Wichan: El Juicio*, Noir et blanc, 25 min, Kien Producciones, 1994, Chili.
- Perelman, P., *Archipiélago*, Couleur 77 min, TVE S.A. / Ima Films /Chanel 4, 1992, Chili.
- Sánchez, C., *Cautiverio Feliz*, Couleur, 143 min, Nómada Producciones, 1998, Chili.

ANNEXES

ANNEXE 1 : CARTE DES TERRITOIRES MAPUCHES ACTUELS AU CHILI



Source :<http://zwierciadlo.pl/story/krzysztof-kasprzyk/wp-content/uploads/2015/12/157n.mapuche-land-485x500.gif>

ANNEXE 2 : PRODUCTIONS DE FILMS DANS LES PAYS LATINO-AMERICAINS

Países	2001	2002	2003	2004	2005
Argentina	38	32	67	54	41
Bolivia	0	2	4	3	6
Brasil	30	35	30	46	40
Chile	14	8	12	14	14
Colombia	3	6	8	7	8
Cuba	4	0	3	3	3
Ecuador	1	3	1	s/d	s/d
México	21	14	25	38	53
Perú	1	2	5	7	4
Uruguay	5	5	2	6	5
Venezuela	3	4	3	4	3

Source : GETINO, Octavio, *Los desafíos de la industria del cine en América Latina y el Caribe*, 2007

ANNEXE 3 : SPECTATEURS DE CINEMA DANS LES PAYS LATINO-AMERICAINS (EN MILLIONS)

Países	2001	2002	2003	2004	2005
Argentina	31,3	30,7	33,3	42,2	37,6
Bolivia	1,3	1,4	1,2	1,5	1,5
Brasil	74,3	90,8	102,9	114,7	88,0
Chile	11,0	11,4	12,0	11,5	9,9
Colombia	17,8	18,4	17,5	13,7	11,7
Cuba	4,8	3,4	3,2	3,1	3,0
México	139,0	132,0	137,0	139,0	162,0
Perú	10,2	11,8	11,6	13,1	13,2
Uruguay	2,2	2,3	2,2	2,3	2,4
Venezuela	16,3	14,7	16,1	18,9	18,6

Source : GETINO, Octavio, *Los desafíos de la industria del cine en América Latina y el Caribe*, 2007

ANNEXE 4 : FILMS PROJETES EN MULTISALLES EN 2014 AU CHILI

	N° Filmes	N° Espectadores	Recaudaciones (\$)	% Espec.	% \$
Películas Chilenas	43	799.592	2.007.570.006	4%	3%
Películas Extranjeras	200	20.920.352	63.686.528.564	96%	97%
Total	243	21.719.944	65.694.098.570		

Source :OCHOA, Patricia, LEIVA, Carola, "Resultados del espectáculo cinematográfico en Chile 2014", CNCA

ANNEXE 5 : NOMBRE DE SPECTATEURS DANS LES SALLES DE CINEMA INDEPENDANTS DE 2008 A 2014 AU CHILI



Source :OCHOA, Patricia, LEIVA, Carola, "Resultados del espectáculo cinematográfico en Chile 2014", CNCA

ANNEXE 6 : LISTE DES ASSOCIATIONS INDIGENES DE VALPARAISO

ASOCIACION INDIGENAS DE LA COMUNA DE VALPARAISO

ORGANIZACION	NOMBRE	PRESIDENTE	DIRECCION	FONO	CELULAR
Asoc. Indígena	Mapuche Pewenche de Santa Maria	Veronica Marileo	Cañería 305 Cº Cordillera	7491106	85175503
Asoc. Indígena	Rayen Foye	Marcela Echavarría Rojas	Cond. Teresita de los Andes 155 a B/14	2242599	86180224
Asoc. Indígena	Lfken A ntu Kechu	Andres Llao Paillao	Cap. Ignacio Cerrera Pinto 4185 Cº Alegre		84856564
Asoc. Indígena	Micro empresarial Kime kdhautufe	Marco Coñuecar Millán	Cañería 305 Cº Cordillera	749106	
Org. Funcional	Centro Cultural Tokerau	Andres Pakomio RIROROKO	Av. Miraflores 432 Cº Alegre		94374387
Org. Funcional	Organización Social y Cultural Cheuque	Ricardo Cheuque Gutierrez	Pje El Circo Nº 8 Rodelillo	2212599	
Org. Funcional	Wentru Amuleain	Juan Ruiz Millán	Pto Williams 704 Playa Ancha	315977	
Org. Funcional	Newn Dhomo	Hilda Coñuecar	Chifíque 73 San Roque	2240269	
Asoc. Indígena	Taihuel	Maria Cecilia Nahuelquin	Heisinki 16 Playa Ancha	315415	82518209

Source: <http://www.municipalidaddevalparaiso.cl/archivos/INTERES%20PUBLICO.pdf>

ANNEXE 7 : CADRE LOGIQUE DU PROJET

Logique d'intervention		Indicateurs	Sources de vérification	Hypothèses
Objectifs généraux	Améliorer les conditions de vie des Mapuche en agissant sur la discrimination dont ils sont victimes	<ul style="list-style-type: none"> _ L'opinion publique a une image plus positive des Mapuche _ La discrimination envers cette population diminue _ Les revendications des Mapuche sont mieux reçues 	<ul style="list-style-type: none"> _ Statistiques du prochain sondage de l'Etat sur l'image des Mapuche 	
Objectif spécifique	Modifier les stéréotypes sur les Mapuche par la projection de films et l'initiation à la lecture d'image	<ul style="list-style-type: none"> _ Les élèves sont plus armés pour comprendre les images des médias _ Le public des films a plus connaissance de la réalité des Mapuche _ Le public des films a plus conscience des stéréotypes véhiculés dans les images 	<ul style="list-style-type: none"> _ La participation du public au festival 	<ul style="list-style-type: none"> _ La municipalité de Valparaiso refuse le projet dans sa ville _ Le conflit mapuche s'envenime et l'Etat chilien interdit toute manifestation en rapport
Resultats 1	R1: Améliorer la visibilité des Mapuche par l'organisation d'un festival de cinéma sur ce peuple	<ul style="list-style-type: none"> _ Des films mapuches trouvent un nouveau espace de diffusion _ Différents publics auront accès à une autre représentation des Mapuche _ Les débats amèneront à se questionner sur la position des Mapuche au Chili 	<ul style="list-style-type: none"> _ Le nombre d'entrées des séances sera comptabilisé et montrera l'intérêt des habitants pour le projet _ La participation du public aux débats montrera leur opinion sur la question 	<ul style="list-style-type: none"> _ La ville de Valparaiso valorise les manifestations culturelles _ Les habitants de Valparaiso fréquentent les manifestations culturelles _ Les Mapuche cherchent à se visibiliser
Activités 1	A1.1: Repérer les films traitant de la thématique et établir la liste des films projetés dans le festival	<ul style="list-style-type: none"> _ 2 salariés de l'association Ficmapu en Valpo recherchent les films qui intégreront le festival _ 1 traducteur réalisera les sous-titres pour les films les nécessitant 	<ul style="list-style-type: none"> _ Les 2 salariés passeront 3 mois à regrouper les films _ Le traducteur sera engagé une semaine pour les sous-titrages nécessaires _ Frais de déplacements de certains intervenants 	<ul style="list-style-type: none"> _ Des films mapuches existent et acceptent d'être diffusés _ Un traducteur mapuche-espagnol réalise les sous-titres
	A1.2: Démarcher les réalisateurs des films choisis ou des intervenants pertinents sur la question pour animer des débats après les projections	<ul style="list-style-type: none"> _ 2 salariés de l'association Ficmapu en Valpo démarcheront les intervenants pour les débats 	<ul style="list-style-type: none"> _ Les 2 salariés passeront 3 mois à démarcher les intervenants _ Frais de déplacements pour les personnes venant de loin 	<ul style="list-style-type: none"> _ Des réalisateurs et intervenants acceptent de participer aux débats
	A1.3: Etablir la programmation du festival et la valider avec les différents lieux qui accueillent les manifestations	<ul style="list-style-type: none"> _ 2 salariés de l'association Ficmapu en Valpo établissent la programmation du festival _ Les lieux partenaires valident la programmation 	<ul style="list-style-type: none"> _ Les 2 salariés feront la programmation durant 1 semaine _ Le programme sera envoyé par mail aux partenaires pour confirmation, avec une attente de réponse sur 2 semaines _ Les modifications éventuellement nécessaires seront faites sur 1 semaine 	<ul style="list-style-type: none"> _ Les lieux partenaires valident la programmation
	A1.4: Créer des supports de communication sur le festival et les diffuser dans la ville	<ul style="list-style-type: none"> _ 1 graphiste extérieur réalise les maquettes de communication du festival que les salariés de l'association valideront _ 1 membre de l'Atelier de serigraphie de l'Espacio Santa Ana imprimera les affiches et flyers _ 2 salariés de l'association Ficmapu en Valpo diffuseront les affiches et flyers dans les lieux partenaires et endroits clés de la ville et armeront une page facebook du festival 	<ul style="list-style-type: none"> _ Le graphiste est embauché sur 3 jours pour réaliser la commande _ Le membre de l'atelier de serigraphie est embauché sur 2 jours pour réaliser les impressions _ Le matériel (papier, peinture, colle, pinceau) est acheté par l'association Ficmapu en Valpo _ Les 2 salariés diffusent sur 3 semaines et animent la page facebook 	<ul style="list-style-type: none"> _ l'Espacio Santa Ana accepte d'imprimer les affiches et les flyers _ Le graphiste réalise la commande dans les temps
	A1.5: Communiquer auprès des enseignants des classes de lycée de la ville sur les séances scolaires	<ul style="list-style-type: none"> _ 2 salariés de l'association Ficmapu en Valpo vont présenter le projet lors des réunions d'équipes enseignantes dans les lycées de la ville 	<ul style="list-style-type: none"> _ Les 2 salariés feront des présentations de 15 minutes dans les établissements les recevant. La création de la présentation prendra une demi-journée et les présentations s'étaleront sur 1 mois _ Les réunions sont organisées sur le temps de travail des enseignants _ Les élèves viennent aux séances scolaires sur les heures du collège et encadrés par leur professeur 	<ul style="list-style-type: none"> _ Les enseignants ont du temps pour écouter la présentation des salariés et acceptent de participer au projet
	A1.6: Réaliser les projections et débats dans la ville	<ul style="list-style-type: none"> _ 2 salariés de l'association Ficmapu en Valpo coordonneront les différentes projections et débats du festival _ 2 techniciens audiovisuels s'occuperont des installations du matériel et de la projection dans les différents endroits _ Les endroits partenaires dans lesquels ont lieu les projections prépareront la salle de projection 	<ul style="list-style-type: none"> _ 1 des salariés sera toujours présent sur les manifestations du festival qui dure 6 jours _ Les 2 techniciens se relaieront sur les différentes installations et projections des 6 jours du festival _ 1 projecteur, 1 écran et des enceintes seront loués pour la durée du festival. L'ordinateur sera fourni par l'association Ficmapu en Valpo _ Les lieux partenaires prendront sur leurs temps pour préparer la salle et utiliseront leur propres chaises 	<ul style="list-style-type: none"> _ Les lieux partenaires acceptent de préparer les salles _ Les projections ne rencontrent pas de problèmes techniques _ Le public vient aux projections
Resultats 2	R2: Initier un public scolaire à la lecture et l'interprétation d'images par le biais d'ateliers	<ul style="list-style-type: none"> _ Les élèves participant aux ateliers comprendront mieux le sens véhiculé dans les images 	<ul style="list-style-type: none"> _ Le taux de participation montera l'intérêt des élèves pour les ateliers _ Les réponses des questionnaires évalueront la pertinence des ateliers 	<ul style="list-style-type: none"> _ La nécessité d'apprendre à décoder les images est approuvée par les professionnels
Activités 2	A2.1: Sensibiliser et informer les collègues et professeurs de Valparaiso sur les ateliers proposés	<ul style="list-style-type: none"> _ 2 salariés de l'association Ficmapu en Valpo présenteront le projet aux établissements et aux professeurs de technologie et listeront les classes participantes _ une plaquette de présentation des ateliers sera créée par les salariés de l'association 	<ul style="list-style-type: none"> _ Les 2 salariés créeront une plaquette et une présentation du projet sur une demi-journée _ Les présentations dureront 20 minutes et s'étaleront sur 1 mois _ Les présentations seront faites sur le temps de travail des enseignants 	<ul style="list-style-type: none"> _ Les enseignants ont du temps pour écouter la présentation des salariés et acceptent de participer au projet
	A2.2: Concevoir les ateliers	<ul style="list-style-type: none"> _ 2 intervenants sont recrutés pour animer les ateliers _ Un briefing est fait entre les salariés de l'association et les intervenants _ Les intervenants conçoivent et préparent les ateliers 	<ul style="list-style-type: none"> _ Les intervenants auront 1 mois pour concevoir les ateliers _ Le briefing sera fait sur 2 jours 	<ul style="list-style-type: none"> _ Les intervenants sont compétents pour créer les ateliers
	A2.3: Réaliser les ateliers dans les classes inscrites	<ul style="list-style-type: none"> _ 2 intervenants de l'Espacio Santa Ana initiés à la lecture d'images animeront les ateliers dans les établissements scolaires 	<ul style="list-style-type: none"> _ Les intervenants seront embauchés sur 3 mois à raison de 6 ateliers d'1h30 par établissement participant sur la durée du trimestre _ Les ateliers sont réalisés sur les heures de cours de Technologie et utilisant le matériel de diffusion de l'établissement 	<ul style="list-style-type: none"> _ Les élèves viennent aux ateliers et participent
	A2.4: Evaluer la portée des ateliers	<ul style="list-style-type: none"> _ Les 2 intervenants animant les ateliers diffuseront un questionnaire et les collecteront lors de la dernière séance pour évaluer la portée des ateliers _ 2 salariés de l'association Ficmapu en Valpo analyseront les questionnaires et en feront un bilan 	<ul style="list-style-type: none"> _ Les questionnaires seront imprimés par l'association _ Les salariés de l'association passeront 2 semaines sur l'analyse et le bilan de l'activité 	<ul style="list-style-type: none"> _ Les élèves répondent au questionnaire

ANNEXE 8 : LES ORGANISMES PARTICIPANT AU PROJET

ACTEURS DU PROJET	ACTIONS DANS LE PROJET	ADRESSE	N° TELEPHONE
Association Ficmapu en Valpo	_ Organise et coordonne la totalité du projet	A définir	A définir
Municipalité de Valparaiso	_ Potentiel bailleur de fonds _ Met à disposition des bus et chauffeurs pour les sorties scolaires	Av. Argentina 864, Valparaíso	(32) 293 9100
CNCA	_ Potentiel bailleur de fonds	Plaza Sotomayor 233. Valparaíso	(32) 232 6400
Espacio Santa Ana	_ Partenaire _ Lieu de projection _ Son atelier de sérigraphie sera mis à disposition gratuitement _ Un de ses membres de chargera de l'impression des supports de communication _ Les techniciens audiovisuels et les intervenants des ateliers seront potentiellement recrutés parmi ses membres	Balmes, Cerro Cordillera, Valparaiso	(32)3283907
Teatro Condell	_ Partenaire _ Lieu de projection _ Contact avec des réalisateurs mapuches	Calle Condell 1585, Valparaíso	--
Centro comunitario Las Cañas	_ Partenaire _ Lieu de projection	Calle Uno, Valparaiso	--
Cineteca PUCV	_ Partenaire _ Lieu de projection	Brasil 2830, Valparaíso	(32)2273462
Parque Cultural Ex-Carcel	_ Partenaire _ Lieu de projection	Cárcel 471, Valparaíso	--
Associations mapuches de Valparaiso	_ Fournira potentiellement des intervenants pour les débats	Voir liste Annexe 6	Voir liste Annexe 6

ANNEXE 9 : CARTE DES LIEUX DE PROJECTION DU FESTIVAL

